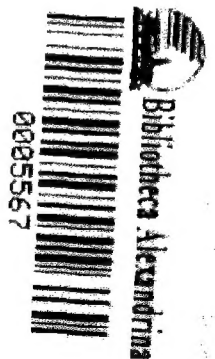


# المذهب البديعي في الشعر والنقد

دكتور  
رجاء عبد  
استاذ النقد والبلاغة  
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر / منشأة المعارف بالاسكندرية  
جلال حزي وشركاه











# المذهب الباطني في الشجرة والنقد

دكتور  
رجاء عيسى  
أستاذة اللغة والنقد  
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // منشورات الأمانة العامة  
بجامعة القاهرة

جاءت في ١٠٠ صفحة



## مقدمة

إن الأدب بما يمثل من تعبير عن الحياة ونحت وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والغوص خلف الظلال المتموجة فى عالم الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب — مهما تختلف مذاهبه — ابن عصره ووليد يثته يرضع لبان مجتمعه ويتأثر به كل التأثير .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بمبسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلاً لا تتجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تتصل بالمجتمع وما يعمل فيه من حياة وما يضح فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطيع رصدته وتقنيته .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يتعد عنها — كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باقى المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ماهو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذي كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيلة والتصورات وأصبح الواقع العلمي « إله » الجدي الذي يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعي .

ثم نشأ المذهب الرمزي بحسبانه منحى مضاداً للمذهب الواقعي الذي لم يستطع أن يسير غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضوح النهار وخفقة برق تعترض جناح الليل ولربما كانت البارقة في الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تميز المشاعر وتسترعى الأنظار<sup>(١)</sup> .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحي المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقي والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغي أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لا يستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها »<sup>(٢)</sup> .

فلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيوداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

(١) « أدب اهداف من ٢١ » .

(٢) « نون - دار تعرف من ١٩ » .

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظيمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربي نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التي تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثره على غيره من الأنماط والأطر .

وبدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالاً على هذه القضية فيقول « فمذهب عبد الحميد بن يحيى كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذي ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثاني دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفني حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذي اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض النماذج التي تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول « ثم أترف المسلمون وتقبلوا في أعطاف النعيم وتأنقوا في مظاهر العيش فظهر طوره الرابع في مذهب ابن العميد المسجوع المنمق » .

ثم يقول الأستاذ الزيات « وإلى هنا كان التطور في النثر الفني تطوراً طردياً يغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثر الريف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربي غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد في البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذي يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم<sup>(١)</sup>.

وإذا كان الأستاذ الزهاوي قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجهها الأدب.

وسنرى أن المذهب البديعي الذي تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً في العصر العباسي نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التي ستعرض لها في ثنايا هذا البحث.

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن يثته ويكون متساوقاً مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير في إطار خاص وتضمنه مجموعة من التقاليد الفنية التي تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفني نفسه.

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تختفي هذه الظروف التي أتاحها لهذا الأدب أن ينمو في ظلالها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدبا ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساوقاً مع النمط الفكري الرشيد في المجتمع.

ولذلك ففي العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتآلقه فقد حدثت الأحداث، وتناهت الخطوب، وأقبل المغفرون من الغرب يحملون الصليب، وأقبل المغفرون من الشرق يحملون الجهل والوحشية، وتأثر العقل العربي الإسلامي بهذه الأحداث فلم يمت، ولكنه اضطر إلى شيء من الوقوف، وتفوق عنصر النبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور<sup>(٢)</sup>.

إن أي تقليد للمذهب الأدبي بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فني إنما يؤدي في نهاية الأمر إلى اضمحلال فني خطير وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويقا مجرّجا إنهم هم الذين تملكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) انداء الأدبية المحرفة — مجلة مجمع اللغة العربية ج ١٧ — ١٩٩٤.

(٢) أنوار من ١٩ لتذكور طه حسين — دار المعارف بمصر.

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التى فتتوا بها وتفتانوا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب ما يكفل لفنهم بقاء على وجه الزمن<sup>(١)</sup> .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدبى فى قوالب جافة وتخطيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحق أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً . وتتروى تلك المناهى تتروى المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرهاً على خيالات مجردة أو أوهاام موهومة .

إن الوصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع « مصطلح نقدى » لهذه الأبدلوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلا بد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البدعى يصبح متألفاً مشرقاً حين يشب وفق الجور الاجتماعى الطبعمى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها يصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها مجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلاً بمجموعة ونحسانه جزءاً من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور - الأدب المادى ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت في وجدانه ثم صاغها عملاً أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورمز إشارة قومه ينظم لهم ما يختارون ويغنى لهم ما يريدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً في هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالمجتمع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية في حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد بحجاءه الفني داخل إطار خاص وذلك يؤدي في النهاية إلى مذهب هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التي تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر في غالب الأحيان في نتاج الشعراء .

إن الاتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتي والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب ما يملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لا يمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتى الاختلاف في المجال التعبيرى غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وماتحويه من سذاجة أو إتقان يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ووسمها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى في سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الغوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى في نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيثة وهو في نهاية المطاف الحياة بكل ماتحمله اللفظة من إيماءات وظلال مختلفة متباينة



ولكنه لا ينقسم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعرى  
عن الشعور العاطفى أو النفسى فإنه يتردى فى مهالك الموت ونفس القوة إذا  
انتحى الأدب منحى التعقيد اللفظى أو إلى النثية الضحلة فإنه سيفتقد الإيقاع  
الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة عن مسائل الشعور وسيحرم الأدب من  
الدفء اللفظى ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعى قد لقى نقداً تتلخص فى أن صورة خارجة عن  
الأنماط المعروفة فإن هذه النقداً تنسى أن الشعر لابد أن يأتى بمجديد فنحن نجد  
فى العصر الحاضر مثلاً باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعربة من أوراقها » -  
« أكمام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس  
مرضى يخرج من المستشفى » ويقول مابا كوفسكى « والمصباح الأصلى يخلع  
باشتهاء جوارب الشارع السوداء »<sup>(١)</sup> .

إن عنصر المفاجأة الذى يعتمد على الاستعارة والتى يلتقطها الشاعر. لا  
حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التى لا تخضع لقانون أجرد جاف لأنها هى  
القانون نفسه هذه الصور التى تتضمنها عناصر المفاجأة هى القوام الأصيل فى  
الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعى مردوداً فالتنقد حين  
يتناول العمل الفنى إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التى تعبر عن غمط تجريبى  
خاص وأن النقد بحسبانه يفسر لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى فى هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعى وأثره فى  
المجتمع ومآقاه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زماناً  
طويلاً .

تتناول هذه الدراسة المذهب البديعى ووسائل التصوير التى رسم الشعراء بها  
خطوط هذا المذهب الشعرى وقد بحثنا فى الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

(١) تصور شعرية عدد سالت جون برس لندكور عدد الرحمن بدوى .

وتتبعها ما حدث له من تطور فنى حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعرى لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فنى فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثير باليونانية وتبعنا المنهج التأليفى فى البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً يتفصل فيه عن « البيان » و « المعالى » .

إن الإجازة الفنية من مستلزمات العمل الفنى وكان الشعراء جميعاً وفى كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفنى ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً فى تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التى تساعد فى سبيل الإجازة الفنية والتى يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يكن يمثل ظاهرة ولكنه فى نفس الوقت كان يلون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفنى .

وقد تناولنا الازدهار البديعى لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعى واعترف النقاد لهم بالزيادة فى هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون النماذج التى دفعت إلى بلورة المذهب وتقنيته ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التى دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدى فى الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف فى النقد الأدبى بالعمود الشعرى والذى كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها فى حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً فى إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متوهمة مما كان يؤدى إلى ضباية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللازم إثراء الأدب العربى بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعرى الجديد

بتأرجح بين مساهمة عادلة للفن الشعرى وما يقتضيه من مواءمة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط فى عرض الصورة عن طريق التحمل الفكرى والتصنع فى طريقة الأداء جريماً وراء استعارة متصنعة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على التماذج الشعرية التى عرضنا لها فى هذا الفصل .

ونرى الإفراط فى استعمال البديع والحرص على المحسنات اللفظية فيصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يتكبرون فناً فنحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات بائسة للإتيان بمجهد غير أن الشعر يستمر فى الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة ليبدأ من جديد يؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا فى الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشت الشعر البديعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا « صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى » وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق فى هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بمحضارتهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها فى الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لا تعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبّه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزهد من الجهد والكد فى سبيل إدراكها ولا نعى بذلك أن الشعر العربى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعى أن النكهة العربية والذوق العربى ظل أصيلاً غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين انتقاد وبين أصحاب  
البديع وقد استعرضنا التقنين النقدي لعمود الشعر العربي وبيننا أنه اعتمد على  
النظر إلى خصائص الشعر الجاهلي والإسلامي ولم يكن بالضروري أن نلزم الشعراء  
بالانسياق إلى نماذج معينة في الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا  
المنهج والتي تلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته  
والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار  
للمستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتائهما للقافية وقد بينا أنه ليست  
هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد في الأدب هو الأدب نفسه وأنه  
من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتعدنا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ،  
الطائفة الأولى تمثل في هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ومحيطون  
بلمهجات القبائل والأخرى تمثل في طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي ولكنه ذوق  
خاص بألف الشعر الجاهلي والأموي أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى  
الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والنقاد أمثال ابن المعتز  
وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر يتعصبون للبديع وينتقون مذاهبه ويوضحون  
مسالكه .

وفي عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما في الشعر البدعي فقد كانت من أهم  
القضايا التي صاحبت النقد المواكب للشعر البدعي فقد كانت الصورة الشعرية  
التي راحت تزدهر في هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفني الواجب  
على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بإبراز اللفظ  
وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم  
للفظ واعتباره المعول الأساسي للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى  
واعتباره المعول للحكم الفني وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائماً  
كوحدة مستقلة والمعنى كذلك إلى عدم تساوق المفهوم الفني للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا في هذا الفصل أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذي جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .



## المسار اللغوى والفنى للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوى وما حدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدنى دارت حوله الكثير من الخصائص والمجاذلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكان دليلاً على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ في المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة فى ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى توت فى هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء فى لسان العرب أبدع الشيء يدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولاً . وفلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إِنْ كُنْتُ لِلَّهِ التَّيْقَى الْأَطْوَعَا فَلَيْسَ وَجْهُ الْحَقِّ أَنْ تَبْدُعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابي فى السقاء لأبى محمد الفقعسى :

---

( ٢ — المذهب البديعى )

يَنْضَحْنَ<sup>(١)</sup> مَاءَ الْبُذْنِ الْمُسْتَرَى نَضَحَ الْبَيْدِيعُ<sup>(٢)</sup> الصُّفْقُ<sup>(٣)</sup> الْمُصْفَرُّ  
وجاء في القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب  
وجاء في « الصحاح في اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ،  
وأبدع الشاعر جاء بالبديع .  
وجاء في « مقاييس اللغة » : في معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن  
مثال .

وجاء في تاج العروس : والبديع أيضا « المبتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى  
محدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع جبل ابتدئ فتله ولم يكن جبلا  
فنكت ثم غزل ثم أعيد فتله ، ومنه قول الشماخ يصف جملا :

كَأَنَّ الْكُورَ<sup>(٤)</sup> وَالْأَسَاعَ<sup>(٥)</sup> مِنْهُ عَلَى<sup>(٦)</sup> عِلَجٍ رَغَى أَلْفَ الرِّبِيعِ  
أَطَارَ عَقِيقَهُ<sup>(٧)</sup> عَنْهُ فَسَالَا وَأَذْمِجَ<sup>(٨)</sup> دَمْعَ ذِي شَطْنِ<sup>(٩)</sup> بَدِيعِ<sup>(١٠)</sup>

ويقال فلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية في الشيء  
والبدع المحدث :

مَازَالُ طَعْنُ الْأَغَادِي وَالْوُشَاقِ بِنَا وَالطُّغْنُ أَمْرٌ مِنَ الْوَاشِيَنِ لِابْدَعُ  
وَأَبْدَعُ وَأَبْدَأُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ .

(١) مضح الماء : رشه .

(٢) البديع : السقاء الجديد .

(٣) الصفق : أول ما يجعل في السقاء الجديد .

(٤) الكور : الرجل وقيل الرجل بأداته .

(٥) الأساع : جمع سع وهو سِرْ نَشْد به الرحا .

(٦) عِلَج : كثير اللحم للإبل .

(٧) العقيق : خرز أحمر صغير .

(٨) أَدَمَ : أدخل بعضه في بعض .

(٩) الشطنى : الخبل .

(١٠) بديع : الخبل الذى بدى فتله ثم نكت وقتل من جديد .



هذه على ما نعتقد أهم المعانى للفظ كما جاءت فى أهم المعاجم اللغوية ، وهى تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع فى اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلى والإسلامى وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذى ذكرناه :  
يقول عدى بن زيد :

فَلَا أَنَا بَدْعٌ مِنْ حَوَادِثَ تُعْتَرَى رَجَالاً غَدَتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسِ بِاسْتَعْدِ  
« اللسان : مادة بدع » .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى فى البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

فَقُمْ إِذَا حَارَبُوا ضُرُّوا غَلُّوهُمْ أَوْ حَارَلُوا الثَّفَعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا  
سَجِيَّةً<sup>(١)</sup> تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَأَعْلَمَ شَرُّهَا الْبَدْعُ  
فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المألوف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحرص :

فَحَرَّتْ فَأَتَمَّتْ فَقُلْتُ : انْظُرْنِي لَيْسَ جَهْلًا أَتَيْتُهُ بِيَدِي  
« اللسان : مادة بدع » .

ففى هذه الآيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، وبظل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لا تفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(١) سجة : حلة وضع .

ففى العصر الأموى نسمع عمر بن أبى ربيعة المخزومى يقول :  
فَأَثْنُهَا فَأَخْبَرَتْهَا بِعُذْرِى ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتُ أَمْرًا يَبْدِيهَا  
ونسلم الفرزدق يقول :

أَبَتْ ثَأْفَى إِلَّا زِيَادًا وَرَغْبَتَى وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلَاقِهِ يَبْدِيهِ<sup>(١)</sup>  
ونسلم جريراً يقول :

يَا آلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِهْنُهُ الْبَدْعُ<sup>(٢)</sup>  
وفى العصر العباسى نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فنجد عند أبى نواس  
بمعنى الغريب فى قوله :

وَلَا حَاجَ<sup>(٣)</sup> لِحَاثِي كَتَى يَجِئُ يَبْدَعُ وَتِلْكَ لَعْمَرَى خَطَّةٌ لَا أُطِيقُهَا  
ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْجِ<sup>(٤)</sup> أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ<sup>(٥)</sup> الْمَفْضِلِ<sup>(٦)</sup>  
فَلَا بَيْنَ<sup>(٧)</sup> سُرُجِ<sup>(٨)</sup> وَالْعَرِيضِ وَمَعِينِدٍ بَدَائِعٍ فِي أَسْتِمَاعِنَا لَمْ تَبْدُلْ  
ويقول دعبل يهجو المتوكل :

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ يَدْعَا وَلَكِنْ لِأَمْرِ مَا تَعْبُدُكَ الْغَيْدُ  
ويقول السرى الرقاء فى القرن الرابع الهجرى يصف نارنجة :

وَيَبْدِيهَا أَضْحَى الْجَمَالَ شِعَارَهَا صَبَّغَ الْخِيَاءَ إِذَاءَهَا وَإِزَارَهَا

(١) بدع : جدد ذهب .

(٢) البدع : المستحدث و الذى منظور فيه إلى ( كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى

النار ) .

(٣) لاح : لام .

(٤) الكرج : موضع .

(٥) المفضل : اسم لسان .

(٦) قيان : جمع قبة وهى الجاهزة تحبس القناء .

(٧) بين سرج والعريض وسند من المعنى المشهورين .

ويقول :

بَرَأَهُ صَنَاعٌ<sup>(١)</sup> أَلْقَبَ وَكَفَّ كُلَّمَا تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبِدِيعُ تَفَكُّراً  
وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض ، ألى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم » ( الأنعام آية ١٠١ ) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » ( البقرة آية ١١٧ ) .

ونلاحظ أن المعنى فى كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع بمعنى الجديد .  
إذا فالبديع بمعناه اللغوى يعنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر لكلمة البديع يعنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال يعنى أى تعبير شعرى يحتوى على صور رائعة معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهبى للبديع الذى سيتحدد بأنماط معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبة هذه الآيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطِيبِ الْمَشَاشِ وَأَنَّكَ بَخْسٌ جَوَادٌ يَخْضَمُ  
وَأَنَّكَ سَيِّدُ أَهْلِ الْجَجِيمِ إِذَا مَا تَرَدَّدْتَ فِيمَنْ ظَلَمَ  
قَرِينَ لِهَامَانَ فِى قَعْرِهَا وَفِرْعَوْنَ وَالْمُكْتَشَى بِالْحَكَمِ

ثم يعلق على هذه الآيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعانى إذ كان كثير الصور البليانية والبديعية »<sup>(٢)</sup> .

(١) الصناع : الماهر الحاذق .

(٢) المشاش : كل عصف لا يح به .

والناظر في هذه الأبيات التي يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن ما فيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجمل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعاني ويجعل لطف المعاني قربنا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفني لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوي ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث في صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعرل :

مَعَانٍ مِنَ الْغَيْشِ الْغَرِيرِ وَمَعَشَرٍ	وَمَبْدَى أُنْبُقٍ بِالْعُذْيِبِ وَمَخْضَرٍ
نَمَّا الرُّوْضُ مِنْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيْعَةٍ (١)	لَهَا كَوَكَبٌ يَسْتَأْنِقُ (٢) الْعَيْنُ أَزْهَرُ
تَرَى لَأَمِعَ الْأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ	إِذَا اعْتَزَّضَتْهُ الْعَيْنُ وَشَى مُدْتَرٍ (٣)
تَسَابِقَ فِيهِ الْأَفْحَوَانُ (٤) وَحَنُوءَ (٥)	وَسَامَاةًمَا رَنْدَ (٦) نُضْيِيرٍ وَغَيْهَرُ
يَمُحُّ تَرَاغَا فِيهِ غَفَرَاءَ جَعْدَةٍ	كَأَنَّ لَذَاةً مَاءَ وَرْدٍ وَعَتَبَرُ
أَعَاذَ نَسِيمِ الرِّيحِ أَنْفَاسَ نَشْرِهِ	وَحَايَلٍ فِيهِ أَحْمَرَ اللَّوْنِ أَصْفَرُ
بَدَا الشَّيْخُ وَالْقَيْصُومُ (٧) عِنْدَ فُرُوعِهِ	وَشَتَّ (٨) وَطَبَاقُ وَبَانٍ وَعَرَعَرُ
وَفَاخِرُ رُمَانٍ يَهْرُفُ شَكِيمُهُ	يَكْبَادُ إِذَا مَا ذَرَبَ (٩) الشَّمْسُ يَنْقَطِرُ
وَيَابِغُ نُفَاحٍ كَانَ جَبِيْهُ	نُجُومٌ عَلَى أَغْصَانِهِ الْخَضِرُ تَزْهَرُ
إِذَا زُرْتُهُ يَوْمًا فَعَرَّدَ طَائِرُ	وَرَأَاكَ ظَلَى بَيْنَ غُصْنَيْنِ أَخْوَرُ

(١) مهجة : أمرع البت كثر واحضر .

(٢) يستأنق : يهجم .

(٣) مدتر : مثل الدناير .

(٤) الأفحوان : بنت له زهر أبيض .

(٥) الحنوء : نبات سهل طيب الريح .

(٦) الرند : آلس وقيل العود الذي ينحدر به .

(٧) الشيخ والقيصوم : من نبات الصحراء .

(٨) الشت والضايق : شجرتان معروفتان بالحجار .

(٩) دوت الشمس : طنعت .

(١٠) راناك : راقنت هبه وأدام النظر إليك .

وَهَيْجَ قَوْحُ الْأَيْكِ فِي رَوْحِ الْبُخَى      تُذَكِّرُ مَحْزُونٌ أَوْ ارْتَاخٌ مُقْصِرٌ  
تُجَاوِزُنَا التَّرْجِيعَ حَتَّى كَأَنَّمَا      تَرْتَمِ فِي الْأَغْصَانِ صَنْتَجٌ (١) وَمِرْزَهْرٌ  
مُرَانَا مَوْمُوقٌ (٢) وَتَرْجِيعٌ شَائِقٌ (٣)      فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاءٌ وَلِلْغَيْنِ مَنْظَرٌ

وفي القرن الخامس الهجري نجد ابن رشيق يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله في الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديداً ليس من قوى حبل نقضت ، ثم قُلت فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيقُهُ عَنْهُ لَسَالاً      وَأَذِيجَ دَمَجٌ ذِي شَطْنٍ بَدِيعٍ  
والبديع ضروب كثيرة (٤)

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ في اللغة فإننا الآن في سبيل معرفة دخوله المجال الفني وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعري .

وعندما نتبع أول تدوين لهذا اللفظ في كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذي يحدثننا عن نوع جديد من الصور الشعرية التي بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن رميلة :

وَأَنَّ الْأَوَّلَى خَائِثٌ يَفْلَجُ (٥) دِمَاؤُهُمْ      هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ خَالِدٍ  
فَهُمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي وَيْتَقَى بِهِ      وَمَاخَيْرٌ كَفَّ لَا ثَنُوهُ بِسَاعِدٍ  
أُسُودُ شَرَى (٦) لَأَقْتُ أُسُودَ خَفِيَّةٍ (٧)      نَسَاقُوا عَلَى خَرْدٍ (٨) دِمَاءُ الْأَسَاوِدِ

(١) الصنع والمزهر : من آلات الطرب .

(٢) الموموق : الومق ، شدة الحب .

(٣) شائق : مشتاق .

(٤) المجلد ١ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) فلاج : موضع .

(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .

(٧) الخفية : عجمة ملتفة يتخلدها الأسد هربه .

(٨) الخرد : المنقب .

فقله ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع<sup>(١)</sup> .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير .

فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم ساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة نظل وقتاً طويلاً تعد من البديع .

ونلاحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامة أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العتاي فيقول : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كالتمرى ومسلم وأشباههما وكان العتاي يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة<sup>(٢)</sup> .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودليلنا على ذلك ما يذكره أبو عمرو بن البلاء من أن أبداع الناس بيتاً هو بشار فى قوله :

---

(١) أنبأ والتبيين ج ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٢) أنبأ والتبيين ج ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ط ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السعدوى .

لَمْ يَطْلُ تَلِيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْتُمْ وَنَفَى<sup>(١)</sup> عَنْهُ الْكَرَى طَيْفَ أَلَمْ  
رَوْجِي يَا « عَبْدُ » عَنْهُ وَأَعْلَمِي أَنِّي يَا « عَبْدُ » مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ

ولعل الإبداع الذي رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل  
بالرغم من أن عنصر المبالغة الذي يعطى للأشياء شيئا من الجدة والطرافة في بعض  
الأحيان مختلف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى  
جديدا وجميلا فعندما يبالغ امرؤ القيس في حديثه عن طول ليله فيقول :

وَتِلْ كَمْوَجَ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَى بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ يَتَتَلَبَّى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَ  
أَلَا أَتَمَّهَا اللَّيْلُ الطُّوِيلُ أَلَا أَنْجَلَ بِصُبْحٍ وَمَا إِلَّا صَبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتي بشار فيفسر « طول  
الليل » تفسيراً « جديداً » جعل هناك رد فعل نفسى أثار الدهشة وأصبح الأداء  
الشعري به « جديداً » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد  
كما نعلم فيما سيأتى يتفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها  
فيقول صاحب الكامل في حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو  
الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى  
البديع »<sup>(١)</sup> :

بل إن ابن المعتز رغم تقنيته للمذهب البديعى نراه يأتي بأيات لبشار وهى  
خالية من البديع كما حدده فى كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على  
أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فنى فيه جدة أو فيه ما يثير  
الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبياتاً لبشار ومسلم أما الأولى فهى :

(١) نفى : أهد .

(١) الكامل ج ٢ ص ٣٥ .

أَيْنَ نَجْنَى حَبِيبِ رَاخِ غَضَبَانَا أَصْبَحْتُ فِي سَكْرَاتٍ<sup>(١)</sup> الْمَوْتِ سَكْرَانَا  
لَا نَعْرِفُ النَّوْمَ مِنْ شَوْقٍ إِلَى شَخِي كَأَنَّمَا لَا قَرَى لِلشَّاسِ أَشْجَانَا  
أَوْدُ مَنْ لَمْ يُؤْنَلِ مِنْ مَوَدِّهِ إِلَّا سَلَاماً يَرُدُّ الْقَلْبَ حَيْرَانَا  
يَا قَوْمِ أَذْنَى يَنْفُضُ الْحَيَّ غَائِبَةً وَالْأَذْنَ تَفْشِقُ قَتْلَ الْغَيْنِ أَخْيَانَا  
يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد »<sup>(٢)</sup> .

وأما أبيات مسلم التي يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع ما يروى له  
قوله » :

إِنْ كُنْتُ نَسْفِينَ غَيْنَ الرَّاجِ فَاسْقِنِي كَأَسَا أَلَدَ بِهَا مِنْ فَيْلِكَ تَشْفِينِي  
عَيْنَاكِ رَاجِي ، وَرَتَّحَانِ حَدِيثُكِ لِي وَلَوْ خَدَّيْكِ لَوْ أَنَّ الْوَرْدَ يَكْفِينِي

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية في وصف الشعر الحسن في القرن  
الثالث هي « البديع » أي الطريف المستحدث .. وقد تبوأَت المعاني المقام الأول  
كما هو الحال في كل شعر غايته الجري وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون  
العبارات ذات المعاني الرائقة والتنوع في تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من  
تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الخلدود  
بالورود ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالخلدود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد  
أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشِيَّةَ حَيَّانِي يَوْرِدُ كَأَنَّهُ خُلْدُودٌ أَضْيَفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضٍ  
فَأَعْجَبَ السَّامِعَ حَتَّى زَحَفَ إِلَى الْمُنْشَدِ وَطَلَبَ الزَّهَادَةَ<sup>(٣)</sup> .

نرى العسكري ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعني أن اللفظ  
ما زال يطلق على كل ما يثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة  
المضمون الشعري أو بمجرد ابتكار صور غير مألوقة في العادة وفي ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غمرات شدته .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية — آدم ميتز — ترجمة محمد عبد الحادي أبو ريحة، ط ٢ - ١ ص ٣٥٩ .



العسكري : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومي :  
 قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ  
 فِيهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ يَلْقَائِهِ وَفِرَاقٌ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصِفُ  
 بلى إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول  
 الحسن بن سراج :

عَمَرِي أَمَا حَسَنٌ لَقَدْ جِئْتَ الَّتِي      عَطَفْتَ عَلَيْكَ مَلَامَةً إِلَّاخْوَانِ  
 لَمَّا رَأَيْتَ الْيَوْمَ وَلِيَّ عُمُرِهِ      وَاللَّيْلُ مُقْتَبِلُ الشَّيْبَةِ (١) ذَانِ  
 وَالشَّمْسُ تَنْفُضُ زُغْفَرَانًا بِالرُّبَى      وَتُفْتُ مِسْكَنَهَا عَلَى الْغِيْطَانِ  
 أَطْلَقَتْهَا شَمْسًا وَأَنْتَ صَبَاحُهَا      وَخَفَفَتْهَا بِكَوَاكِبِ النُّذْمَانِ  
 وَأَكْبَيْتَ بِدَعَا فِي الْأَنَامِ مُخْلِدًا      فِيمَا قَرَنْتَ وَلَآتِ حِينَ قِرَانِ

متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعري له  
 خصائصه الفنية وقالبه الفكري الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع »  
 وقد عد كتابه أول دراسة نقدية في البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من  
 النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع  
 كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة  
 عشر نوعا وقال في أول كتابه ، وما جمع قبل فنون البديع أحد ولا سبقني إلى  
 تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا  
 ويقتصر على هذه فليعمل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع  
 ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين  
 نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فكامل بها ثلاثون

(١) الشيبه : الشباب .

نوعاً ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر وتلاهما شرف الدين الساسي فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أنى الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد<sup>(١)</sup> .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أي البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعاً كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع في مؤلفه ما وقع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر إذ هو في بعضها يكتفى بأن يفيض في التمثيل »<sup>(٢)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت في بديعية صفى الدين الحلبي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجاني أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصيغه بطابعه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر »<sup>(٣)</sup> .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألف فيه كتابه البديع .. وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربي ، ويذكر فيه الكتابة

(١) شروح النحصر ص ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة والفنية ط ٢ ص ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لنسب عازر — ص ١٩٢ بيروت ١٣٩٩ .

ولكنه يهيد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان <sup>(١)</sup> . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتابا معروفا فى ذلك أسماء البديع » <sup>(٢)</sup> .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه تبدو عليه الهلينية .

إذا فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ماتحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نعى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقاً بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ماجاء فى كتاب ابن المعتز لنرى أن كل ماجاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورهما والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبدأ بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » <sup>(١)</sup> وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خفاجى ص ٥٦٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد حنفى دلود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

الجاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير آيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (٢) .

وألح الجاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض وبضرب مثالا بمن يقول فلان مقتصد ويعنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفرد لها باب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا وبضرب مثالا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به في الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان وبضرب مثالا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه » (٣) . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث في كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم بريح طيبة » ويذكر قول الناهغة الذبياني :

يَا ذَا رَ مِئَةٍ بِالْعَلْيَاءِ (١) فَالْسُنْدِ أَقْرَتْ (٢) وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمِيدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ما جاءت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم » أى بكم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس (١) .

(١) البهان والبيان ج ١ ص ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٧ .

(٣) العلواء والسند : موضحان .

(٤) أقروت : أقمرت .

(٥) انظر مجاز القرآن — نشر الحائمي .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . فتحت باب أسماءه و مخالفة ظاهر اللفظ  
معناه : قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ  
الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم بريح  
طيبة » .

قال الشاعر :

يَا ذَا رَ مِيَّةٍ بِالْعَلْيَاءِ فَالْسُّبْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأُمْدِ  
ونجد الأصمعي المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس وابن المعتز نفسه  
يقول : « التجنيس هو أن تحيى الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام  
وبجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذى ألف الأصمعي  
كتاب الأجناس عليها » (٣) .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — ويقصد الخليل بن أحمد — الجنس  
لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى  
في حروفها ومعناها » (٤) .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل — رحمه الله — يقال  
طابقت بين الشيئين إذا جمعتما على حذو واحد » (٥) .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها  
وضع الرجل في موضع السير في مثنى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل  
لزهير في ذلك » :

لَيْتَ يَعْثُرُ<sup>(٥)</sup> يَصْطَاذُ الرَّجَالِ ، إِذَا مَا اللَّيْتُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا  
وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه في باب

(٢) ص ٢٢٢ تأويل مشكل القرآن — تحقيق السيد أحمد صقرط دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البدع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) البدع ص ٣٦

(١) عثر : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد » .  
إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » ثعلب الذي كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة « والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الاستعارة يكاد يكون واحداً وندلل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً يَكُنْكَ لِكُلِّ .. وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا النَّمِيَّةُ أُنْشِبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ ثَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ وَلَا ظَفَرٍ لِلنَّمِيَّةِ (١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعي قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرئ القيس :

وَلَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى مَلُولَهُ عَلَى بَانَوَاجِ الْهُمُومِ لِيَتَبَلَى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلْكَلٍ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز<sup>(٢)</sup> .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » يقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول

حسان » :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظتين بمعنيين

مختلفين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً<sup>(١)</sup> عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً<sup>(٢)</sup> عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن تحيء الكلمة تجانس أخرى في يت شعر وكلام

ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب

الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

(١) البديع لأبن المعتز ص ٧ .

(٢) عقال وحابس : اسمان علمان .

ونجد كذلك « الإفراط في الإغراق الذي يمثل له ثعلب بقول امرئ القيس :  
وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَائِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلِ<sup>(١)</sup>  
نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط في الصنعة » ولا فرق بين مدلول الاسمين كما  
ترى .

بقى أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية في كتابه ، وإن  
كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .  
يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو في  
كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول :  
« نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في الجزء الثالث من كتابه  
يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على  
ما تقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ،  
وأما الخامس وهو المذهب الكلامي فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن  
الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج  
عقل<sup>(٢)</sup> .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لا يكون ابن المعتز قد  
تأثر بالعرب وهم اليه أقرب ؟ وقد رأينا في الصفحات السابقة ما يجعلنا نعتقد أن  
ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعي وأبي عبيدة  
وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فإرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه  
الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب  
ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والفطنة  
إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية »<sup>(١)</sup> .

(١) المبكى : العظيم الصمم الجنب .

(٢) النقد المبحى من ٥٧ — مطبعة هبة مصر .



ولكننا نرى أن التوجيه العام « وتحليل هذه الظواهر » كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وما ذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

هل إن الدكتور مندور يتقدم خطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول : « ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظيره إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق<sup>(٢)</sup> .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجنس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى إذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى فذلك كل ماترجوه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلا : أكان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامة بما كتبه هو نفسه عن الجنس يقول : « وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديما وحديثا ونحسب أيضا مما سلم للعرب وما جاء عفوا وسهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجنس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى<sup>(١)</sup> .

فهذا الاعتراف المعلن هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثراً بالروح العرى ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثاً جديداً وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفاً إن كان موضوعه الأصلي الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها » (٢) .

ويقول في موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أية مسحة من العقل الهليني » (٣) .

ومن العجيب أن الدكتور إبراهيم سلامة حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عرى !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذي عده ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور » فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير في « كتابتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعراً شبيهاً صريحاً يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية » (١) .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العرى بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائي ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقاد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير » (٢) .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم في إبراز معالم البديع التي كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

(٣) السابق ص ٨٧ .

(١) كتاب الخطابة لأرسطو تترجمه الدكتور إبراهيم سلامة ص ٢ من ٦٦ . مكتبة الأملو المصرية

(٢) مدخل إلى النقد الأدبي ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعي أن يكتب ابن المعتز في البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عرى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبي تمام يزعمون أنهم أتوا بمجديد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليرد عليهم .

يقول ابن المعتز : وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فغرف في زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقى الإفراط وثرة الإسراف .. وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع ،<sup>(١)</sup>

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر — رأى إفراط الشعراء في استعمال المحسنات في الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ما كتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة في كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأين يكون أرسطو وسط ذلك الجو العرى الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولي : اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباسي عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ما قيل في بابيه إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباسي اقتدحت زندك بأبا بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١ — ١٣ .

تُخفي التَّوَامِي رَتَبَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبَلَى ، وَتُجِئُهُ الْأَنْطَارُ  
هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإامانة والبلى والجدّة فما  
أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر ألى العباس  
ماغاض منه منبّه ولم ينهض حتى زودنا من بره ولطفه نهاية مااتسعت له  
حاله (١) .

يؤكد مانذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع  
البديع التي يعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر » الحديث « الذي يرون أنه يبدأ  
بمسلم بن الوليد » ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست في الحقيقة مخترعات  
حديثة بل وردت في الشعر والشعر القديم كما جاءت في القرآن وهو يقيم كل  
مأورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس ما يظهره من عدم كفاية في معالجة  
الموضوع شاهدا بعربية مصدر بحثه — ذلك أنه لا ينشئ إلا خمسة من أنواع  
البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه  
عناء تبيان الأسباب التي دعت إلى التفريق بين الصنفين ، وبحسن باين المعتز إذ  
يتجنب ذلك الجلو الأجنبي من المنطق الشكلي الذي جعل كتاب قدامة أفضل  
من كتابه وأقل في نفس الوقت جاذبية لتناقد العربى (١) .

يقول الذكور محمد مندور : « فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجي  
بتحديده لخصائص مذهب البديع ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص » (٢)  
ويقول في موضع آخر :

يكفى ابن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ  
وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذي اقتل حوله أدباء القرن الرابع  
كلهم (٣) .

(١) لدوامي : النهاج .

(٢) بحر الآداب المعصرى ج ٢ ط ١ ص ٩٧٧ .

(٣) حضارة الإسلام — جوستاف ، فون حرنباوم ص ٤١٢ وما بعدها ج ٢ ترجمة عبد العزيز توفيق .

(٤) نقد المبحى ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ — ٦٨ .

اتضح إذاً أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعي بكتاب ابن المعتز ،  
ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهي  
من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قروناً طويلة بعد  
ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين  
لابن المعتز فتراه يتقدم بمجلول هذا الاصطلاح البديعي الذي رأيناه عند ابن المعتز  
فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلاحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذي تأثر بابن المعتز بل  
يشاركه في هذا التأثير كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق في  
عمدته وأبو بكر الباقلاني في إعجاز القرآن والحموي في خزانة الأدب كلهم يجعل  
سبيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليوناني الذي يؤكد أحد المستشرقين حين  
يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها  
الإغريق على الشعر العربي وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التي لم  
يكتب لها سوى الإخفاق التام » (١) .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٠٥ هـ أى في نهاية القرن الرابع يضيف  
إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع هي التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد  
والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ما اكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذى خطر فنى ،  
فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة  
فيهما ، والمجاورة في حقيقة الأمر ليست مما يستحسن في الشعر لأنها في حقيقتها  
تكبر لا طائل وراءه كقول علقمة :

---

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١٠٠ جوستاف حفرهاوه .

وَمُطْعِمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعَمُهُ ، أَلَى تَوَجُّهٍ ، وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

والتطيريز ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى  
قليل فى الشعر ، وما هو إلا منطقية جافة وتجهد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى  
الذهنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا تَعْتَشِقُ الْمَتَانَا مِنْ الْأَقْدِ سَوَامٍ مَنْ كَانَ عَاشِقًا لِلْمَعَالِي  
وَكَذَلِكَ الرَّمَاخُ أَوَّلُ مَا يَكُونُ رُ مِنْهُمْ فِي الْحُرُوبِ الْعَوَالِي  
وقول أئى تمام :

إِنْ رَتَبَ الزَّمَانُ يُحْسِنُ أَنْ يَهْـ بِدَى الرِّزَانَا إِلَى ذَوَى الْأَخْسَابِ  
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ انْحِضَارِ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ<sup>(١)</sup> رَوْضُ الرُّوَابِي<sup>(٢)</sup>  
وكفوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مَشِيبَ الدِّ رَأْسِي إِلَّا مَنْ فَضِّلَ شَيْبَ الْفَوَادِ  
وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوَسٍ وَتَعِيمِ طَلَايِعِ الْأَجْسَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجد الذهنية التجريدية تعتصر روح  
القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم  
المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ما أسماه بالتلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية  
الحادعة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى يقول أئى العناهية :

حَلَفْتُ لِخِيَةِ مُوسَى بِاسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قِيلَ<sup>(٣)</sup>

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الروابى : الأرض العالية .

(٣) مفلوب هارون نوره وهى أداة كان يُلحق بها قدما .

ويقول أبى دريد :

لَوْ أَوْجَى الثُّخْرُ إِلَى نَفْطَوَيْهِ . مَا كَانَ هَذَا الثُّخْرُ يُقْرَأُ عَلَيْهِ  
أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِنَصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخاً عَلَيْهِ  
فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذى يلجأ لهذه  
المماحكات اللفظية يعلن عن إفلاسه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأخطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَّحَ الْأَضْيَافَ كَلْبُهُمْ قَالُوا لِأُمَمِهِمْ بُولَى عَلَى النَّارِ  
فنراها قريبة من الإدراف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من  
المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه  
وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المنبوع (١) .  
ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحاً به ومعنى  
كالمشار إليه » (٢) .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ .  
فتراه يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجده يعد الاستعارة من  
البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرئ  
القيس :

وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرَ فِي وَكُنَائِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايدِ . هَيْكَلِ  
قوله : « قيد الأوايد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، ويرويه من الألفاظ  
الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحماة وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى  
هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكره فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها  
بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإدراف وهو أن يريد الشاعر

(١) قد انشر ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) الصناعتين ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أرى أمرى القيس » :

« نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تُتَطَلَّقْ عَنْ تَفَضُّلٍ »

وإنما أراد ترفها بقوله : نَوْمُ الضُّحَى

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْفِرْطِ إِمَّا لَتَنْوَلَّ أَبْوَهَا وَإِمَّا عَبْدَ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ

وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأتى برده .

ومن ذلك قول امرئ القيس :

« وَكَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُلُوكَهُ »

وذلك من الاستعارة المليحة<sup>(١)</sup> .

فنجده يخلط بين الاستعارة والكناية ونجده يعمدهما من البديع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكناية أيضا قوله :

« وما يعدونه من البديع المماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضغ ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بالفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة إليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلکأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ماكتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر الجن وكقول زهير :

(١) بحار القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .



وَمَنْ يَغْصَ أَطْرَافَ الرَّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ أَعْوَالِي رُكْبَتِ كُلِّ لَهْدَمٍ  
وكقول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ<sup>(١)</sup> قَلْبِ مُقْتَلٍ  
وكقول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجْرُبُ  
وكقول القائل :

بَنَى عَمْنَا لَا تَذْكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعُمَيْرِ<sup>(٢)</sup> الْقَوَائِمَ  
وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَلُّوا لِسَانِي بِسَهْمِ<sup>(٣)</sup> أَمْعَشَرٍ ثَمِمْ أَطْلُقُوا بِنَ لِسَانِي

وحين يتحدث عن المطابقة نجده يسير على نهج ابن المعتز الذي راد طريق  
البدیع فيقول : « ويرون من البدیع أيضا ما يسمونه المطابقة وأكثرهم على أن  
معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل  
ابن أحمد والأصمعي ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من  
مظاهره في النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق  
الضمان .. » وقال آخرون : هل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه  
ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدي .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ<sup>(٤)</sup> مُسْتَأْنِياً<sup>(٥)</sup> بِهِوَجِلَ<sup>(٥)</sup> مُسْتَأْنِسٍ عَشْتَرِسٍ<sup>(٦)</sup>

(١) الأغشار : الأجزاء .

(٢) العُمير : اسم موضع .

(٣) سَهْمٌ : سِرٌّ من المجلد تشد به الرجال .

(٤) الهوجل الأول الصحراء الشاسعة .

(٥) والثانية : السافة

(٦) عشتريس : السافة الشديدة .

عنى بالهوجل الأول الأرض ، وبالثانى الناقة .

وَيُبَشِّرُهُمْ يُنْصِرُونَ يَكَاهِيلُ<sup>(١)</sup> وَلِلَّهِ فِيهِمْ كَاهِلٌ<sup>(٢)</sup> وَيَسْأَلُ

وقبل أن نترك الباقلاني نشير إلى رأيه فى البديع فتراه يقول : هـ .. ثم رجع الكلام بنا إلى ما قدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه فى الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ووصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحدق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعاً ، أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرفاً ، وهذا طريق لا يتعذر وباب لا يمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذاً ، ويقف منه موقفاً على قدر ما معه من المعرفة ومحسب ما يمدد من الطبع<sup>(٣)</sup> .

وفى القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، فى كتابه « العمدة »<sup>(٤)</sup> فنجدته يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا فى هذه المسألة ، ونلاحظ اعتياده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكري وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلاً يقول : « المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام أو نيت شعر لإقامة ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقاً .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته »<sup>(٥)</sup> .

(١) كاهل : الأوة . اسم قبيلة .

(٢) وكاهل الثابة عنق وسام من الجمل معروف .

(٣) احجار القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .

(٤) احجار القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ — دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فضله وأظن في وصفه أطناباً عظيماً » (١) .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد يجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها » (٢) .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحي للبديع لا يمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إثيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر » (٣) .

وفي القرن الخامس أيضاً نلتقى بابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ في كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع ما يرجع إلى المعنى ومنه ما يرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك في النصف الثاني من القرن الخامس بعد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول في الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق في كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعاني كما عرف فيما بعد وإن كنا نحترز قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعاني والبيان والبديع ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل في كتابه .

(١) العدد ح ٢ ص ٢٢ .

(٢) العدد ح ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

(٣) العدد ح ٢ ص ١٧٧ .

وفي القرن السادس نلتقى بأسامه بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتاباً يسميه « البديع في نقد الشعر » يحصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفي القرن السابع نجد السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ في كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثاني علم النحو والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعاني وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعاً وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هي وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان ما فعله السكاكي إيذاناً بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطقنة البهق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن النبعة لا تلقى جميعها على السكاكي بل تلقى على من ولى السكاكي أيضاً فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكي وسطاً بين عبد القاهر الذى جمع في البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا في الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعجمات والألغاز » (١) .

وتستمر مباحث البلاغيين في التشعب والجمع اللاهث لختلف فنون البديع فنجد في القرن السابع كذلك ابن أوى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحبير » ونجده يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلاً

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا ص ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في التداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألباظهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ما وصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطتها وأنواعى التى اخترتها وهى » (٢) .

وفى القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فنراه يتبع السكاكى ويحتذيه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمشى فى سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزوينى يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعانى ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعانى والبيان والبديع .

وفى القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهى قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسناً بديعياً ففى بيت الاستعارة يقول :

وَكَانَ غَرْسُ التَّمَنَّى يَانِعاً فَذَوَى بِإِلْسْتِعَارَةٍ مِنْ زِيَرَانِ هَجَرِهِمْ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهى أخص منه إذ قصد المبالغة شرط فى الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأذواق السليمة أبلغ وليس فى أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت فى مواقعها ، والذى أنفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هى المقدمة فى هذا الباب ، وليس فوق رتبها فى البديع رتبة » (١) . وتستمر القصائد التى يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

(١) حزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) نهر التعبير فى علم البديع ص ٥ — مطبعة مدار الكتب .

ويطلقون عليها ما رغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد وما فيها من  
« بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوية كما نجد صاحب معاهد التنصيص  
في القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ما وقع  
لشاعر في وصف نهر جعله النسيم قول ابن حمديس وقد جلس في متنزه بأشبيلية  
ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة  
فأنشد :

حَاكَتِ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرْدًا

[الرد : الدرع ]

واستجاز الحاضرين قاتوا بما لم يمرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجاء  
مجيئاً له :

هُوَ ذِرْعٌ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ

.. ولأن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه  
وهو :

نَشَرَ الْجَوُّ عَلَى التُّرْبِ هَرْدًا هُوَ دَرٌّ لِنُحُورِ لَوْ جَمَدٌ

هَرْدٌ : جمع هَرْدٍ

لَوْلَوْ أَصْدَاقُهُ السُّحُبُ الَّتِي أَلْجَزَ الْبَارِقُ فِيهَا مَا وَعَدَ

ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَاذُ الصُّبْحِ كَفَأَ حَلَلْتُ مِنْ ظِلَامِ اللَّيْلِ بِالثَّوْرِ عَقْدَ  
وَكَاذُ الشَّمْسِ تُجْرِي ذَهَبًا طَائِرًا مِنْ جِيدِهِ فِي كُلِّ يَدَ

الجليل : العنق

ومن بديع ما يذكر في معنى البيت المشهد به قول عبد العزيز بن المنفل  
القرطبي أو ابن حداد :

إِنِّي أَرَى شَمْسَ الْأَصِيلِ عَابِلَةً تَرْتَادُ مِنْ بَيْنِ الْمَضَارِبِ مَغْرِباً  
[الأصيل : آخره النهار]

مَا لَتْ لِتَحْجُبَ شَخْصَهَا فَكَأَنَّهَا مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطاً مُذْهِباً ..  
وبديع أيضا قول أبي العلاء المعري :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْجِ سِرٌّ فَعَطَى الْمَشِيبَ بِالرُّغْفَرَانِ .  
.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشِطِّ النَّهْرِ بَيْنَ حَدَائِقَ بِهَا حَذَقُ الْأَزْفَارِ تُسْتَوْفُ الْجِدْقُ  
وَقَدْ تُسَجَّتْ كَفُّ النَّسِيمِ مُقَاصَّةً عَلَيْهِ وَمَا غَيْرَ الْحَبَابِ لَهَا حَلَقُ  
[المقاصة : الدرع] .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسنين في مجلة مجمع اللغة العربية بحثا بعنوانه  
« الشعر البديع في نظر الأدباء » فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تحتوى على لون  
بديعى معروف أو لا تحتوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن  
التعليل فيقول : « وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية  
المعروفة كقول الشاعر في رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَنَّ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عَلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ  
أَصَارُوا الْجُورَ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاثُوا عَنِ الْاَكْفَانِ ثَوْبَ السَّالِفَاتِ  
[السالفات : الهاج] .

فإن العلة في قتله مصلوباً هي إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض  
لا يضم علاه بعد الوفاة وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية :

(١) معاهد التصبص ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد انباسي .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجُزْأِ بِحَدِّمَتِهِ لَمَا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَظِقِ  
( الانتطاق : إزار ترفعه المرأة بحزام على وسطها عند مزاوله الأشغال لئلا تعثر ) .

فإن انتطاق الجزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال  
« البلقاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

وبعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلاً يضرب لمن حصل له معناه  
كقول عبد العزيز بن نباته السعدي : »

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ      تُعَدُّدَتِ الْأَسْبَابُ وَالْمَوْتُ وَاحِدُ  
كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن  
كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل  
والمديح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبي تمام : »

أَمْطَلَعَ الشَّمْسُ ثَبَغِي أَنْ تُؤْمَ بِنَا ؟      قُلْتُ : كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْجُودِ  
غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل  
التخيل الرائع ويرى أن الرشيد قال ليزيد بن مزهد أتعرف من يقول فيك :

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دَرْجٍ مُضَاعَفَةٍ      لَا يَأْمَنُ الدُّهْرُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى عَجَلٍ  
قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر  
أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

وبعد الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن إبراهيم بمدح  
المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ      إِلَّا يَبْغِضُ لَدَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادٍ (١)  
ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوي والفني للبديع ، ورأينا البديع يصبح  
مصطلحاً لمذهب شعري له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية  
معينة والتي نستطيعها فيما يلي .

(١) محلة « مجمع اللغة العربية » ص ١١ وما بعدها — سنة ١٩٥٩



## الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع :

لقد كان البديع قربنا لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفني والحرص على إبرازه في أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس — فالفن دائماً جهد دائم وفى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذى يغترف من بحر لا يعجبنى لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردى .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبنى ويرضىنى ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمل » (١) .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنسق — كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم في أفضل صورة له ، وذلك مانحاً أن تثبته لتؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفني وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد في تجميل العمل الفني وإبرازه في أحسن صورة له ولا يتخذنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شيء للعرب فإنما هو بدية وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولد » (٢) .

لا نتخذنا هذه الكلمات فإن الجاحظ بقولها في ظروف خاصة حيث الشعبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو في موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت في سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانثيال الألفاظ .

(١) حديث الأنباء ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) أبيات والنبي ج ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفني سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل في نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضلهُ من أجل ذلك وكان يقول : الحطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخبرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » (١) .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباهها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مسئولية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتبس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتهم المعانى سهلاً ورهوا ، وتنتال عليهم الألفاظ انشياً . وأما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤية ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره واتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد يداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تدبيرهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب » (٢) .

فى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملاً فنياً أصيلاً .

(١) البيان والنبيين ج ١ ص ١٥٠

(٢) البيان والنبيين ج ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيقي : « وكان زهير ينظر في شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع في ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهيراً في ذلك تلميذه الخطيئة وكان يقول « خير الشعر المحكك » (١) .

والذى يهمنا من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء في الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يذلون جهد الفنان الصادق في إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيذَةٌ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ يَتْنَهَا حَتَّى أَقْرَمَ مِيلَهَا وَسِنَادَهَا

( الملل : الإعراج السناد : من عبر القوال ) .

نَظَرَ الْمُتَنَبِّ فِي كُفُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ يَقَافُهُ مُنَادَهَا (١)

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، ويصنعها على عينه ؟ ويقول أبو العميتل :

أَقَمْتُ اغْوَجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قَدَاحَ يَقَافٍ نَابِلٍ وَابْنِ نَابِلٍ

فَدُونَكُمْاهِ بِمُنْشِيرِ الْقَوَى ضَعِيفٍ وَلَا مُسْتَعْلِقٍ مُتَغَاطِلٍ

قَصَائِدُ أَشْبَاهُ كَانَ مُتَوْنَهَا مُتَوْنُ أُنَابِيْبِ الْوُشِيجِ لِلْمَعْرَابِلِ (٢)

[ الوشيج : شجر الريح أو هى الريح ذاتها ، العوامل : جمع عامل وعامل الريح صدره دون السناد ] .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

(١) المدة حـ ١ ص ١٣١ .

(٢) ( ٣ ، ٢ ) الموشج للربريان ص ١٣ — انطبعة السلفية [ السناد المعرج ] .

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّما أَصَادِي بِهَا سِرْيَا مِنَ الْوَحْشِ لِرُغْمَا  
[لرغما : هزبات] .

أَكَالِيهَا حَتَّى أَغْرُسَ بَعْدَما يَكُونُ سُخَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَمْجَعَا  
[أكالها : أراعها ، أهرس : التمهيس النزول بآخره من النيل] .

عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا غَصَا مَرِيدٌ تُعْشَى نُحُورًا وَأُذْرُعَا  
[عواصي : عاصيات] .

أَهْبْتُ بِغُرِّ الْأَيْدَاتِ فَرَاَجَعْتُ طَرِيقًا أُمَلَّتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا  
[مهيا : واسما] .

بَعِيدَةُ شَأْوٍ لَا يَكَاذُ بِرَدِّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِيلَ وَيُظْلَعَا  
[الشأو : المدى ، يظلع : الضع مرج الفده] .

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدُهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تُظْلَعَا  
وَجَشْمَنِي خَوْفُ أَنْ عَفَانَ رَدُّهَا فَتَقْفُتْهَا حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْبَعَا  
[جشمى : حملى] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلَيْهَا زِهَادَةٌ قَلَمٌ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعَا<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى هذا الشاعر الماهر الذى يبيت ساهرا أمام قوافيه ولا يهجع إلا عند  
السحر من طول المعاناة الفنية والحرص على الإجابة :

أرأيت إليه وهو يثقفها حَوْلًا حريدا وبعد كل هذا الجهد والنصب  
يقول : « وقد كان في نفسى إليها زهادة » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية  
وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجابة والتأنق في  
التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحدق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب  
وإلى إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة  
ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(١) الياء والتبيين ح ٢ ص ١٠ - ١١ .

رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الخبز وبصيب المفصل» (١) .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوال » (٢) .

أما أن العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر في أعطاف شعرها لتتقن الجيد من الردىء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التجويد الفنى . ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بألوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحدق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء في الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما » (٣) .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبيات أبى المثلث يرثى صخر القمى :

(١) البياض والبيّن ج ١ ص ١١٢ .

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٢ .

(٣) العمدة ج ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُتْلِدِهِ لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَحْرٌ مَالٌ قَيْنَانِ  
آبَى الهَضِيمَةَ نَابِيُ الْعَظِيمَةِ مِنْدَ سَلَاةِ الْكَرِيمَةِ لَا مَقْطُ وَلَا وَإِنْ

[ الهضومة : من الغصم وهو الضم ، قالى العظيمة : ناشر العظم ، السقط : من الرجال خاتم الهمة ،  
الوالى : الكسول ] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ يُبَالُ الْوَرِيقَةِ مِنْدَ شَأَى الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثَيْنَانِ

[ الحليفة : كل ما يمنعه الرجل من مال وأهل ، الوريقة : المال ، الوسيقة : من الإبل كالرفقة من الناس  
فإذا سرفت طردت معاً [ الثياب . ما تكون ممره بحملة السبد ] .

رِثَاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَاعُ مَغْلَبَةٍ كَسَابُ سَلْهَبَةٍ قَطَاعُ أَقْرَانِ

[ رثاء : البراء الضعيف هل البرية ، المرقبة : الأرض العائبة تتخذ للنظر والمراقبة ، السلهبة : صفة للمرس إذا  
عظم وطال ] .

هَبَاطُ أَوْدِيَةِ حُمَالِ الْوَيْبَةِ مِنْ الثَّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَانِ

وللمقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكتفون منه كراهة التكلف . قال أبو داود  
يصف فرساً :

فَالْعَيْنُ قَارِحَةٌ وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ وَالْيَدُ سَائِحَةٌ وَاللُّونُ غَرِيبٌ

[ قرح العين : احمرارها ، ضارحة . أى طويلة ، سائحة : من السباحة وهى الذهاب فى الأرض ، غريب :  
أسود ] .

وَالشَّدُّ مُنْهَمِرٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ وَالْعَقَبُ مُضْطَرِمٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ

[ العقب : القدح الضخم واستعاره لبطن الفرس ، مضطرم : المضطرم العظيم الضخم الجبين ، المتن :  
الظهر ، ملحوب : واسع ] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَقْدَامِ نَجِيلَاتِ أَسْوَاقٍ لَفَائِفُ أَفْحَاذِ ذَقَائِقِ خَصْرِهَا (١)

[ أسود : سفاد ] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) نسخة ح ٢ من ٢٢ .

كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي ذَبَجٍ كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

[البرج : نبعاد ما بين الحاجبين ، الذبح : الفس والتهين ] .

ويقول نهشل بن حري المازني مثل امرئ القيس :

بَيْضٌ مَفَارِقُنَا تُغْلِي مَرَايِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

[نأسو : ندأى ] .

ويقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْحَلِيقَةِ مَـ سَرَضِي الطَّرِيقَةَ نَفَاعُ وَضُرَارُ  
جَوَابُ قَاصِيَةِ جَزَارُ نَاصِيَةِ عَقَادُ الْوَيْبَةِ لِلْخَيْلِ جَرَارُ

[جواب : مبالغة من جاب أى طاف ] .

ويقول النابغة الجعدي مستعملاً « المقابلة » :

فَتَى ثَمَّ فِيهِ مَا يَمُرُّ صَدِيقُهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا<sup>(١)</sup>

ويقول الفرزدق :

لَعَنَ الْإِلَٰهَ نَبِيَّ كُتَيْبٍ إِنَّهُمْ لَا يَعْدُونَ وَلَا يَقُونَ لِجَارٍ  
يَسْتَيْقِظُونَ عَلَى نَهْيِ جِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ<sup>(٢)</sup>

ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

إِذَا لَمْ تُسْتَطِيعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تُسْتَطِيعُ<sup>(٣)</sup>

وها هو ذا الناقد العري أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العري الجاهلي والإسلامي .

(١) معاهد التخصيص ج ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح التلخيص ج ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التخصيص ج ٢ ص ٢٣٦ .

(د - انذهب الذهبي)

فمثال الإفراط في الإغراق كما يقول ثعلب والذي يسميه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » قول امرئ القيس .

وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلِ  
[ وكناتها : أعشاشها ] .

ومثال « الطباق » الذي يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير في الفزاريين :  
هَيْبَةً لِنِعَمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ خَالٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُزْمِ  
[ سجيل : خيل غير منول . مزوم : عكس السجيل ] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السجيل ضد الميرم » ليبين لنا الطباق في البيت أو كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .

ويقول زهير أيضاً :

فَظَلُّ قَصِيرًا عَلَى قَوْمِهِ وَظَلَّ عَلَى النَّاسِ يَوْمًا طَوِيلًا  
فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .

ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكِ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُخْتَلِفٌ وَمُتَوَلِّفٌ  
فتراه يقابل بين « مختلف » و « متولف » .

ويقول حميد بن ثور يصف ذئبا :

يَنَامُ يَأْخُذِي مُقْلَتَيْهِ وَيَبْقَى بِأُخْرَى الْمَنَآيَا فَهَوَ يَقْضَانُ نَائِمٌ  
فيقابل بين « يقضان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بديعي معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت شعر الجاهليين .

وهذا هو الجنس نجده أيضا في أشعار الجاهليين بأنماطه المختلفة نجد أعراباً



يصف سهماً رمى به عبداً فأنفذه فيقول :

قَدْ لَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا لَجَا

يريد لجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير وما لجا البعير من الرمية بالمنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل في شعر الجاهليين قول الحنساء ترضى صخرها :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَا ءُ مِنْ الْجَوَى تَيْنَ الْجَوَانِحِ  
[ الجوى : أم الحب ] .

وقول حسان بن ثابت :

وَكُنَّا مَتَى نَعْمُرُ النَّبِيَّ قَبِيلَةً نَصِلُ جَانِبَيْهِ بِأَلْقَانَا وَالْقَنَابِلِ  
وقول النابغة :

لَهَا نَارٌ جِئْتُ بَعْدَ إِلسِي تُحَوَّلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى وَالتَّوَابِ  
[ صرف النوى : تفلها ] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِهْتُمْ نُرُوزِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعَلَّمُ إِنْ مِثْنَاغِدَا أَيْتَا الصَّدَى  
[ الصدى : الظنآن ] .

ويعلق عليه ثعلب .. : الصدى : الهامة والصدى : العطش<sup>(١)</sup> .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : « ومن طباق التدبيح قول عمرو ابن كلثوم » :

بِأَنَّا نُرَوِّدُ الرِّيَاسَاتِ بِيضاً وَنُصَدِّرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا  
[ نرود : انورد الدهاب إلى الماء ، نصدرون : الصبور الرواح عن الماء ( استنارهما للحرب ) ] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) نَعْمُرُ قَوَاعِدَ الشَّعْرِ لَتَعْبُ مِنْ ٥٣ وَمَا بَعْدَهَا .

مِنَ الْأَمَلِ الظَّنَّاءِ يَهْدِنَ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ زَوِينَا  
[ الأمل : الرمان ] .

لكان أبدع بيت للعرب في الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والإصدار  
والبياض والحمرة والظما والرى ، وقد تم لأنى الشيخ فقال :  
فَأَوْرَدَهَا تَيْضًا ظَمَاءً صُنُورُهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّى أَلْوَانُهَا حُمْرًا  
فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصناعتين « ومن جنس تجنيس زهير في قوله » :  
بَغْزَمَةٌ مَأْمُورٌ مُطِيعٌ وَأَمِيرٌ مُطَاعٌ فَلَا يُلْقَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ  
ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس » :  
لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاخُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِيهِ لِيَلْبِسَنِي مِنْ ذَائِهِ مَا ثَلَبَسَنَا  
ويقول زهير :

كَأَنْ غَنِيَّ وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَغَبْرَةٌ مَا هَمَّتْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ  
[ السليل : اسم مومع ، همت : سالت ، امم : الأمم القرب ] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :  
وَمَا أَذْرَى—وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرَى— أَقْوَمُ آلَ جِصْنٍ أَمْ نِسَاءً  
وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ بِهِنَ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ  
[ الفلول : آثار في السيوف من كثرة الرز ] .

ومن أمثلة التفسير في قول المتلمس :  
وَلَا يُقِيمُ عَلَى صَتِّهِمْ يُرَادُ بِذِ إِلَّا الْأَذْلَانِ غَيْرَ الْخَى وَالْوَتْدِ  
[ الصم : الضم ، العير : الغبار ]

هَذَا عَلَى الْحَسَنِ مَرْبُوطٌ بِرُمْتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا يَرَى لَهُ أَحَدٌ  
[الحسن : الذل ، الرمة : بهضم الراء الحل الصغير ] .

وفي العصر الأموي نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .  
فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَّافٌ أَخْفُفُ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابَةٌ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَخَاصِبٍ<sup>(١)</sup>  
[خفاف : اسم شحم ، ساف وحاصب : صفة الريح والسفر إثارة التراب والحعب إثارة الحباء أى  
الحمى ] .

ويقول جرير :

فَمَازَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنْ النَّدَى وَمَازَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ وَحَابِسٌ<sup>(٢)</sup>  
[عقال وحابس : إسمائيتين ] .

فنرى في البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين  
العقل والحبس بمعنى المنع والفيض .  
ويقول الأحموس :

سَلَامٌ اللَّهُ يَا مَطَرُ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ  
[مطر : الأزل الميث والثامة اسم شخص ] .

يعلق ثعلب على قول الأحموس قائلا : « مطر من الغيث ومطر : اسم  
رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٌ يَمُتُّ لِيَغِيرَ ضَرْبَ يُطَرِّحُهُ الطَّرَافُ إِلَى الطَّرَافِ  
والمضروب عن ضرب التلج يريد أصابه الضرب من التلج وهو يئن لغير  
ضرب<sup>(٢)</sup> .

(١) كتاب الصاعتين ص ٣٢١ وما بعدها .

(٢) فواعد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموي يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالضباق ورد أعجاز الكلام على صدورهما كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَقَّتْ لَهُ تَجِدَى وَأَنْبَى قَلْبِي تَرْقُ لِي كَبْدَةٌ  
لَا قَوْمُهُ قَوْمِي وَلَا بَلَدِي — فَتَكُونُ جِينًا جِيْرَةً — بَلَدُهُ  
وَوُجِدْتُ وَجْدًا لَمْ يَكُنْ أَخَذَ — مِنْ أَجْلِهِ — بِصَبَابَةٍ — يَجْدُهُ  
إِلَّا ابْنُ عَجَلَانَ الَّذِي ثَبَّتْ هُنْدُ فَفَاتَ بِتَغْيِهِ كَمَدُهُ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر ومازال يتطور في قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت في العصر العباسي — كما سنرى — تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود في الشعر العربي بحسبانه وسيلة فنية للجمال الشعري وهذا ابن المعتز — كما نعلم — يقول في أسباب كتابته في البديع : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ( ﷺ ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقلبهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضي في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع » (١) .

---

(١) كتاب البديع ص ٣٠١ .

## الازدهار البديعى وخصائصه الفنية

٩ — بشار بن برد :

إذا مضينا في طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسنرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر في هذه المرحلة وهى ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعى نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتاتى وكنيته أو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كتمر منصور الثمرى ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتاتى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »<sup>(١)</sup> .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والتمرى والعتاتى من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهباً يحتذونه ولا نجد فى التماذج الشعرية التى رأيناها فى « الأغانى » لهم ما يمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتاتى إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما فى بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتاتى هو كلثوم بن عمرو من بنى تغلب من بنى عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبى ويكنى أبا عمرو وكان شاعرا محسنا وكاتبا فى الرسائل مجيدا ولم يجتمع هذان لغيره »<sup>(٢)</sup> .

(١) البيان والتبيين لـ ٥٩ ح ١ ط ٢ تحقيق حس السدوى .

(٢) الشعر والشعراء ح ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشاراً هو صاحب الريادة للمذهب البديعي ويتأثر بالجاحظ ابن رشيق في كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم إلا النبد اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتاك ومنصور الثمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتباع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز فأنهى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين<sup>(١)</sup> .

ويقول في موضع آخر : « وفي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدمات إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخيال جاهل ولا مخضرة ولا إسلامي<sup>(٢)</sup> .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعي يدور حول بشار وشعره يسأله سائل : « قلت للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعاً ومروان أخذ بمسالك الأوائل<sup>(٣)</sup> .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثاً عن بشار : « وسئل بم فقت أهل زمانك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنني لم أقبل كل ما تورد على قريحتي ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري ونظرت إلى مغارس

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٢٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسن سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفتها والله ماملِك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به» (١) .

ويقول فى موضع آخر « سُمى أبنا المحدثين لأنه فُتق لهم أحكام المعاني ونهَج لهم سبل البديع فاتبعوه» (٢) .

أما صاحب معاهد التنقيص فيقول عنه : « ومحلّه فى الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنى الجوائز مع الشعراء» (٣) .

ولكننا نرى صاحب الأغاني ينقل رواية عن الأصمعي يقول فيها : « كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ويحككه أيا ما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنايفة الذياني ويشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول هو متكلف» (٤) .  
فترى الأصمعي يعد بشارا من المطبوعين وأنه ليس من الصنائع وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضا .

هل يقصد الأصمعي أن بشارا ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنايفة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعي يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشارا ليس كذلك .

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعي القريب من التناقض فهو يقول عنه « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين» (٥) .

(١) رهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنقيص ج ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٢٣ .

بل إن الأصمعى يقول في موضع آخر : إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم <sup>(١)</sup> .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعنى أنه ليس من أصحاب الجديد أو عبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعى به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك في حساب بشار من أصحاب البديع .

وحين ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع في شعره عن طريق أدائه الشعرى نلاحظ أولا إفراطه في التشبيه وهو في كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعنى أن له رصيذا فنيا يدفعنا إلى الإعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفنى يأتى أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقلوله مثلا :

وَرُكَّابُ أَقْرَاسِ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا جَزَتْ جَجَجَا ثُمَّ اسْتَفْرَتْ فَمَا تَجْرِي  
[ حججا : أعواما ومردها حجة ] .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرَى أَقْرَاسُ الصَّبَا وَزَوَّاجِلُهُ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألّفها الشعر قبله ويستغلها في إبراز مضمونه الشعرى وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك في رده على ابنته حين تسأله في سذاجة : لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ فورد عليها بشار : هكذا الأمير يابنية .

(١) الأغنى ج ٣ ص ٢٦ .



ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا في استغلال الألوان فترى الشمس والقمر  
يتكرران في شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسُ قَوْمَ قَبْلِهِمْ مَلَكَوْا شَمْسَ النَّهَارِ وَبَدَرَ اللَّيْلُ لَا تَكْذِبُ  
وقوله :

أَلَيْتَ يَا نَفْسُ أُنِيسِي آبَتِ الشَّمْسُ فَأُوْبِي  
(الإنابة : الرجوع ومع قوله تماز « مبيت إليه » ، وأولى : ارحمى ) .

وقوله :

يَا صَاحِجَ كِبْلَيْي إِلَى بَيْضَاءِ مِعْطَارٍ وَأَرْفَقِ بِلُؤْمِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ غَارٍ  
(صاح : ترخيب صاحبي) .

خَوْرَاءُ فِي مُقْلَتَيْهَا حِينَ تُبْصِرُهَا سِخْرٍ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِخْرِ سِحَارٍ  
(الخور : شدة يباس العين وشدة سوادها) .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِنِ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارٍ  
(أسفار : أى مسامر) .

وقوله :

لَقَدْ ذَكَّرْنِي وَجْهَكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرِ  
وَمَمَّشَاكَ إِلَى الدَّغْصِ الرُّكَامِ الْبَيْنِ الْأَغْفَرِ  
(الدغص : الثنبل المرتفع من الرمل)

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبَلَةٌ ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَمْ تُجِفْ طَوْلًا وَلَا أَرْزَى بِهَذَا الْبَقْصَرِ  
(الهيفاء : العسامة الضئيلة ، العجزاء : كنية المعمر أى المؤخرة) .

غَرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ تَدُثُ لَا بَلْ بَذَا مِثْلَهَا حِينَ بَذَا الْقَمَرُ  
ونلاحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ غَجَزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قَعْرُ بَيْتِهَا وَلَا طُولُ  
ومن اهتمامه الشديد الذي لا يتنى بالألوان قوله :

عَلَى الْغَزَلِيِّ بَيْنَ السَّلَامِ قَرُبًا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْوُوفَةٍ زُهْرٍ  
[ الغزل : على ورد نص من الغزل ( المرد به بشار ) ] .  
وَمُصَفَّرَةٌ بِالزُّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جَلِيَتْ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ  
[ الزعفران : نوع من النسخ أصفر ] .

وكقولها يمدح المهدي :  
إِذَا جَلَى الْمَهْدِيُّ غَمْتُ فُضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا غَمَّ الضِّيَاءُ مِنْ الْبَدْرِ  
وقوله :

فَخُذْهَا كَالْمَصَابِيحِ عَلَى أَيْدِي الْمَصَابِيرِ  
مَرِيحَيْنِ مِنَ الدُّرِّ وَمِنْ يَأْقُوبَ خَزُورٍ  
[ الريح : من الجلد وعذل به إلى المجد الذي يظم الدر ] .  
تُضِيءُ أَيْبَتُ الدَّارِ وَأَجْوَابُ الْمَطَامِيرِ  
[ المطامير : حمر تكون في الأرض تحفظ فيها الحبوب وغير الحبوب ] .

إن نماذج بشار في هذا النوع التعبيري ليست تعدله بل تعد عليه فعندما  
يتغزل مثلاً قائلاً :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غَلَقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ  
أَيْبَتُ قَلْقَرِ الْعَفَافِ وَفِي الْعَبْدِ سَبِيحُ دَوَاهِ الْبَاطِلِينَ وَدَاءُ  
[ القلقر : صرب من الثياب ]

فَحَمَّةٌ لَعْنَةٌ بَرُودُ الثَّانِيَا صَعْلَةٌ الْجِيدِ غَادَةٌ غَيْدَاءُ  
[ الفحمة : المعطية العجمة ، العجمة ، المستكة ، صعلة الجيد : صبغة العنق ، العادة ، الماعمة اللحية ،  
الغيداء : البهة الميذ ]

أَزْهَرَتْ دِعْصَةً وَتُتَّ عَصِيًّا مِثْلَ آيِمِ الْفَضَا دَعَاهُ الْأَبَاءُ

[أزهرت : أضاءت ، الدعصة : الرمل المتراكب ، العصب : الجهد من الحمل ] .

وَتَقَالِ الْأَوْصَالِ سَرَّيْلَهَا الْحُسْنُ مِنْ بَيَاضٍ - وَالرُّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[ سريلها : عفتها ، الروقة : الخليل من الناس تذكر وتؤث ] .

زَائِنَهَا مَقَرٌّ وَتَقَرَّرَ نَفْسِي مِثْلَ ذُرِّ النُّظَامِ فِيهِ اسْتَبَوَاءُ

[ سمر : وصرح وحلاء ] .

وَقَرَامٌ يَغْلُو الْقَرَامُ وَتَحَرَّرَ طَابَ رُمَانُهُ غَلِيهِ الْآيَاءُ

وَيَنَانٌ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ كَتَبَاتٍ مَقَاً وَجِسْمِ رُؤَا

[ البنان : ضرب الأصح أو سلامته أو التبريل ، يل قاديير على أن سوى بهانه «الآباء» : ضوء الشمس ] .

وَلَهَا وَارِدُ الْعُدَائِرِ كَالْكُرِّ بِمِ سَوَاداً قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

[ واردة العدائر : طربل العدائر ] .

وَحَبِثْتُ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرُّؤْيِ ضِي زَهْنُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلْتُ تَهَادَى الْهُوَيْنِي إِشْرَابَتْ ثُمَّ اسْتَبَارَ الْفَضَاءُ

[ الهوينى : المهل ] .

لَمْ تَنْلَهَا يَدِي بِحَوْلِي وَلَكِنْ قَضَيْتُ لِي وَهْلَ يُرْدُ الْفَضَاءُ

[ الحول : القوة والاستطاعة ] .

كَأَنَّ وَدَى لَهَا غِيًّا فَأَنَّ سَرَعْتُ إِلَيْهَا وَالْأَمْرُ فِيهِ الْبَوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أَبَعْرَنَ مَا أَبَ حَصْرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَيْضِ وَحُشَّةَ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبَهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَخَابِيْهَا مَخَابِيْنِ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارِ

[ الأسفار : جماعة المسافرين ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَذُو فَلََّا تُعْطَاذُ نَاظِرَهَا وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَاذَتْ كُلُّ نَظَارٍ

فهذه التشبيهات نجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبها بين محبوبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبه فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتعدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتحمل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هي علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذي هو محصلة لمركب النقص الذي عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبه :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرُّؤْيُ ضِيَّ زَهْنَةِ الْعُفْرَاءِ وَالْحُمْرَاءِ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره في مثل وقوله :

وَتَكَانُ زَجَعُ حَدِيثِهَا قَطَعَ الرِّيَاضِ كَسِينِ زَهْرًا

[ رجع الحديث : ص ١٠٠ ]

يلاحظ فيه أن طرق التشبيه يختلفان اختلافاً كبيراً واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فني ، وليس تبادل معطيات الحواس هنا إلا أثراً من الزيف التشبيهي لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لا يرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه في كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعري لا يفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجي عن وعي فني ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يخضع الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتداد أبعاد النفس وافتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثاً عن بشار : وروح شعره هو الروح الذى يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويراها كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والمجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير<sup>(١)</sup> .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَهْضَرْنَ مَا أَبْ صُفِّرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فنحن نعلم أن بشاراً لم يعصر ذلك الحسن ونحن حين نقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرنى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يقلد ولكنه لا يستطيع أن يبتكر .

يقول بشار :

يَا لَيْلَى لَمْ أَكُنْ شَوْقًا وَتَسْهَادًا حَتَّى رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا  
كَثُرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُتَبَلِّجًا يَخْلُو ثَوَالِي جَوْنٍ بَانَ أَوْ كَادَا

[ المجلد : من الأضداد و اللغة يطلق للأبيض والأسود وهو المراد ، بان : ابتعد ] .

فتحسن عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين « رأيت بياض الصبح » و « رأيت الصبح » وكأن بشاراً يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله « قد عادا » والثانية بقوله « متبلجا » .

فتجديد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتذال واستغلال الألوان استغلالاً يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات و الأدب والفد من ١٢٩ و ١٣٠ .

وصف صاحبه بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يشير المشبه به  
من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفى .

يقول بشار :

خُلِقْتُ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، حَرَبًا ، وَتُمْتُ صُورَةً غَجَبًا  
فِي السَّابِرِ وَفِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادُهَا غَيْرٌ وَإِنْ قَرَبًا  
[ السابري : من الباب كل رقيق ] .  
كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ فَجَابِدُهَا تُحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذُّهَبَا  
[ المجاهد : انبأ نى حد المرأة ] .

ويقول :

وَلَوْ تَرَاهَا إِذَا أُلْفَتْ فَجَابِدُهَا وَأَبْرَزَتْ عَنْ كَيَانٍ غَيْرِ خَوَارٍ  
حَبِيبَتَهَا فِضَّةٌ يَخْنَأُ فِي ذَهَبٍ تَحْسِنُهَا فِضَّةٌ فِي مَذْهَبٍ جَارٍ  
ويقول :

فَصَاغَنِي صِبْغَةً يَصْنِفِينَ مِنْ ذَهَبٍ يَصْنِفِي وَيَصْنِفِي كَدِغَصِ الرُّمَلِ الْهَارِي  
[ الدغص : ما رنح من الرمل ، الهاري : غير المتناسك ] .

ويقول :

تُرِيكَ أَسِيلَ الْخُدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَأَفَتْ مَعَ الطَّلَبِ أَسْعَدَا  
[ الأسيل : الطويل الأملس الناعم ] .  
رَنَحْرَأُ يُرِيكَ الدُّرَّ لَمَّا بَدَتْ لَنَا بِهِ لَيْلَةٌ مِنْهَا تُرْسُنُ الزُّوْرُخْدَا  
[ اللبة : وسط الصدر والحر ، الزهرحد : الزمرد ] .

ويقول :

رَبِّمَ آغْنُ مُطَوَّقٍ ذَهَبًا صَقِيرُ الْحَشَا بِيضُ ثَرَائِيَّةٍ  
[ الربم : الخنافس الباس من الغناء ، آغن : و صوته عه ، صقر الحشا : صامر العنق ، الثرائب :  
موجع الغلادة من الصدر ] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَىٰ مَخِيلِهِ مَطَرْتَ عَلَيْكَ سَمَائِدُ ذَهَبًا  
[هبله : شعبه] .

ويقول :

وَتَخَالُ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّمَا تُخَلِّقُ مِنْ جِلْدِ لَوْلُؤَةٍ نَفْسًا مِنَ الْعِطْرِ إِنَّ خَرَكْتُهَا ثَابًا  
ويقول :

فِي هَامَةِ مِنْ قُرَيْشٍ يُخَدِّقُونَ بِهَا لُحْيِي وَيُجْنِي إِلَيْهَا الْمِسْكَ وَالذَّهَبُ  
[الهامة : الرأس وهامة الناس سادتهم ، لحي : نوم وشح] .  
ويقول :

وَأَخِ ذِي ثِقَةٍ آخِثُهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبِ  
[الأعراف : الجندود] .

أَمَحْضَ اللَّهِ لَهُ أَخْلَاقُهُ فَهَيَّ كَالْأَنْهَارِ مِنْ سِرِّ الذَّهَبِ  
[أمحضر : أحضر ، الأنهرز : من الذهب أفضله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ غَيْثِي جُودَرٍ فِي الْمُنْتَقَبِ  
[الجودر : ولد البقرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا اتَّقَبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تُنْتَقَبْ  
فمن تلك الأمثلة التي عرضناها وفي كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار  
وتجديده الشعرى وهو لا يعلو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد « ولا ينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فرايس الأفراح والأشجان ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً مائلا للبيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية والآمال الممنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد » (١) .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلا على قدرته على هذا التصور وإذا تصور ما لم يره فإن تفسيره سيصبح غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كون مدلولاً واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلالة فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى ما فى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله بمدح عقبة بن مسلم :

مَلَلْتُ مَبِيتِي بِالْقَرْهِنِ وَشَاقِنِي طُرُوقُ الْهَوَى مِنْ نَازِحِ مُتَبَاعِدِ  
[ القرن : موزع ] .

عَلَى جَبِينٍ وَدُعْتُ الْجِبَابَ وَأَطْرَقْتُ هُمُومِي وَذَلْتُ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي  
[ الحباب : الأنة ] .

فَأَخِيَّتْ لَيْلِي فَأَعِدْ أُنْجِي الْهَوَى لَذَى رَاقِدٍ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتَرَاقِدِ  
وَصَفْرَاءَ مِنْ مَسِّ الْخَشَاشِ كَأَنَّهَا مُسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّثُونِ اللَّوَابِدِ

[ الخشاش : عود يحمل فى أنف البعير ، صاد : ضئال ] .

إِذَا كَذَّبَتْ خَرُّ الْهَجِيرِ صَدَقْتُهَا بِسَوْطِي عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ آيِدِ

(١) مزاحمت و الأدب والفد من ١٣٤ .



عُسُوفٌ لِأَجْوَارِ الدَّهَامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلُهُ فَرَقَ الْجَتَانِ الْأَجَالِدِ

[عسوف : عبث ، أجواز : بطون ، الدهاميم : المفاريت ، الجتان الأجالد : الأرض الصلبة ] .

تُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُو عَنْ غِنَاءِ الْجُدَاكِدِ

[تنجو : تسرع ، الجداجد : جمع حدجد وهو كالجراد له صوت ] .

سُقِيَتْ بِدَعْثُورٍ فَعَاقَتْ نِطَافَهُ إِلَى مَنَهْلٍ مِنْ صَدِيدِ مُعَايِدِ<sup>(١)</sup>

[الدعثور : الحوض الذى له ينوف أو صنته ولم يوسع ، النطاف : الماء العار قل أو كثر ] .

فترى هنا الصورة المفرقة في القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح  
للبديع في شعره فهي قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بمسيله .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلَّمَ عَلَى الدَّارِ بِذِي تَنْضُبٍ ، فَشَطَّ حَوْضٍ ، فَلَوَى فَعَنْبٍ

[ ذو تنضب وشط حوض ولوى فعنب : مواضع ] .

وَأَسْتَوَيْفَ الرُّكْبِ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلْ بِالرُّسْمِ وَلَا تُرْكِبْ

[ الرسم : بقايا الدار أو الطنل ] .

لَمَّا عَرَفَتْهَا جَرَى ذَمْعُهُ مَا بَعْدَ ذَمْعِ الْغَائِسِ الْأَشْيَبِ

طَالِبٌ يَسْعُدَى شَجْنًا فَائِبًا وَهَلْ لِمَا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبِ قَدْ جُنْ فِي صِيْحَةٍ لَا يَشْرَبُ التَّرْيَاقَ مِنْ عَقْرَبِ

[ الترياق : دواء السم وقبل الحمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان ] .

جَافَ عَنِ الْبَيْضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَلِكْ فِي دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[ يطرب : الضرب حمة تعزى المرء من شدة الفرح أو شدة الألم ] .

إلى أن يقول :

وَعَاقِبِ الثَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَتَرُقُ وَالْبَيْضَةُ كَالْكُوكِبِ

[ البيضة : اللؤلؤة ] .

(١) ديوانه ج ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ اللَّامَةُ عَنْ جِلْدِهِ وَمَعْمَلُ السَّيْفِ عَنِ الْمُتَكَبِّ  
[ اللامه : الدرع ] .

جَلَابِ أُنْلَادٍ بِأَشْيَاعِهِ قُلْتُ لَهُ قَوْلًا وَلَمْ أُخْطِبْ  
[ أنلاد : الماء الغدبة الممر ] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا ذُرْتُ لَكَ الْحَرْبُ ذِمًّا فَاحْلِبْ  
[ الأخلاف : جمع حلب وهو صرع اللفة ] .

ففى الآيات السابقة مازال بشار يستوقف الركب على بقايا الديار واستوقف  
الركب على رسمها — « بل حل بالرسم ولا تركب » .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر « وبلغنى  
عن الأصمعى وأنى عبدة وغيرهما أنهم قالوا هو « بشار » أشعر الشعراء المحدثين  
قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أى تمام ولا على معانى أى  
الطيب ولا وقفوا على دياجة أى عبدة والبحترى وهذا الموضع لا يستفتى فيه  
علماء العربية وإنما يستفتى كاتب بليغ أو شاعر مغلق فإن أهل كل علم أعلم  
به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره » (١) .  
إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيصة غير أن به  
لمحات ضئيلة من التحديد المحدود المعلوم — ولعل هذا هو الذى أدى بابن المعتز  
إلى أن يقوم بشاراً تقوياً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف وهو  
أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان » (٢) .

فأنت تراه بعده من المطبوعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن  
نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا  
أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى  
من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب » (٣) .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) سابق ص ٢٨ .

(٣) مثل السائر ج ١ ص ٢٢٨ لعلاء الدين أبى الفتح نصر الله محمد بن الكرمي الموصل .

كما أننا نستطيع أن نرصد في شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :  
لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا دَرْتُ لَكَ الْخَرْبُ دَمًا فَاحْلِبْ  
وكذلك قوله :

« غَابَ الْقَدَى فَشَرَبْنَا صَفْرَ لَيْلِنَا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يحبو على عتبات البديع فصوره الشعرية في بعض  
منها نستطيع أن نعتبرها إرهاباً للمذهب البديعي .

ويتأكد ذلك من أبيات يختدئ فيها أبو تمام حذو بشار ومنها نتيين الفرق  
الفنى بين الرجلين ففى رواية عن الحصرى يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض  
فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجى الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٌ ثُرُوقُ السَّمْعِ حُسْنًا وَلَمْ تُصْنِئْهُ لَا يَصْنُمُ صَدَاها

[ المسمة/ اللغز الذى يبنى وللحابة المصبة وهو للناية في البيت ] .

لَوْتُ أَوْتَارَهَا فَشَجَّتْ وَشَاقَتْ قَلْوُ يَسْطِيعُ خَاسِدُها فَذَاها  
وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيها وَلَكِنْ وَرَثَ كَيْدِي قَلَمُ أَجْهَلُ شَذَاها

[ ووت : من ورى القدح بالرناد فأشمله ] .

فَكُنْتُ كَأَنْتَى أَعْنَى مُعْنَى بِحُبِّ الْغَايَاتِ وَلَا يَرَاها

قال أبو الفضل أحمد بن أبى طاهر قلت لأبى تمام : أخذت هذا المعنى من  
أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَأْقُومُ أُذُنِي لِيَغْضِي الْحَيَّ عَاشِقَةً وَالْأَذُنُ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُخْيَانَا  
قَالُوا يَمَنْ لَا تَرَى تُهْذِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأَذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَا<sup>(١)</sup>

والتصريح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقُّ جِلْبَابِ الدُّجَى الْفَجُورُ وَاتَّقَبُضَ اللَّيْلُ وَلَاخَ التُّورُ

[ الفجور/ من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالنمسق من الليل ] .

(١) رهر الآداب ج ١ ص ١٣٧ .

ونرى في جنبات الديوان قليلا من القصائد التي نستطيع أن ندخلها في  
الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضارى والثقافى استطاع أن يلمس  
شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلِي مِنْ حُبِّ مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبِي  
أَبَدًا مَا بَدَا لِعَيْنِي نَيْكَ ضَوْءُ الْكَوَكِبِ  
أَوْ ثَعْنَتْ قَصِيْدَةً قَيْتُهُ عِنْدَ شَارِبِ  
[ اللينة / الحانية / نجيد الماء ] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ « غَيْبِ » سَنَةٍ ، وَالْحُبِّ غَالِي  
بِئْسَ لَوْ بَعِ حُبُّهَا ابْتِغَاهُ بِالْخَرَائِبِ  
[ الخرائب / مع حربة / ومى كل ما يهوى / بأمر الرجل من دار وغفار وما ] .

عَثَبْتُ يَحْيَى وَذُو الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَاتِبِ  
مِنْ حَدِيثِ نَمَاهُ إِلَى هَا بِه قَوْلُ كَاذِبِ  
فَتَقَلَّبْتُ سَامِرًا مُقَشَّعِرُ الذُّوَائِبِ  
عَجَبًا مِنْ صُدُورِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ  
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْذُّمُّ ع لِبَاسُ الثَّرَائِبِ  
[ الثرائب / عظام الصدر / ومى موضع القلادة من الصدر ] .

لَوْ بَدَا الْيَأْسُ مِنْ « غَيْبِ » سَنَةٍ ، قَدْ قَامَ نَادِي  
« عَيْدِ » هَالِكِهِ أَطْلَقِي مِنْ عَذَابِ مُوَاصِبِ  
[ عذ ، نوح ، عبدة ، مواصى / الرطب الثعب والعصى ] .

رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ  
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَظْرًا فِي الْعَوَاقِبِ  
فَتَنَاهُ عَنِ الْعِبَا ذِي وَجْهِ لِكَاعِبِ  
شَعَلْنَاهُ بِحُبِّهَا عَنْ حَنَابِ الْمُخَاسِبِ  
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِثَائِبِ  
يَشْتَكِي مِنْ قَوَادِهِ بِثَل لَسَجِ الْعُقَارِبِ

وَكَذَلِكَ الْمُجِبُّ يُلْهِى  
وَلَقَدْ خِفْتُ أَنْ يُرَوِّعَ  
عَاجِلًا قَبْلَ أَنْ أَرَى  
فَإِذَا مَا سَمِعْتُ بِهَا  
تَذَنَّتْ فِي الْمُسْلِمَا  
فَاعْلَمْ أَنِّي خُجْتُكُمْ  
فَقَدْ بَدَأْتُ بِتَذَكُّرِ الْحَبَائِبِ  
خُجْتُكُمْ بِتَذَكُّرِ الْأَقَارِبِ  
فِيكُمْ لِيَنْ جَانِبِ  
كَيْفَ مِنْ قَرَابَتِي  
بِ قَيْلِ الْكَوَاعِبِ  
فَإِذْنِي لِلْمُعْطَابِ (١)

[ المعاطب / الأمور المهلكة ] .

فالجدید فی هذه الآیات هو طرافة الصباغة ورقها ما لم يكن مألوفاً من قبل  
ولكن هذه الصباغة الجديدة ليست مذهباً فنياً وليست بديعاً مما نرصده وليس بها  
سوى لمحات قليلة من البديع كمثل الاستعارة التي يجيدها حين يجعل الدموع  
لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُمُوعُ لِيَأْسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبيهات التي تمتلئ بها الآيات فلا جديد فيها .

ولعل ما يوضح وجود بعض الدفقات الجديدة في شعر بشار والتي تبعد عن  
القوالب المنحوتة القائمة على رتابة الصورة خاصة في الغزل الذي كان لا يستطيع  
أن يلمس سوى السطح الخارجي للأشياء — تلك الصور المتمردة التي تحاول  
الانفلات من رقة تلك القيود القديمة في قول بشار :

بِأَصَابِجِي أُعْيِنَانِي عَلَى طَرْبِ قَدْ آتَى لَيْلِي وَلَيْثُ اللَّيْلِ لَمْ تَرْبِ

[ الطرب : حنة من روح أو ألم ]

نَهَبْتُ وَالشُّوقُ غَنَائِي وَأَجْهَدُنِي هَلِي هَلِي سَلِينِي وَزَاعِيَهُنَّ فِي نَعَبِ

[ النعب / النصب والنعس ] .

فِي الْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ جَارِيَةٍ رِيًّا التَّرَائِبِ وَالْأَزْدَافِ وَالْقَصَبِ

[ رِيًّا / ممتلئة ، الترائب / الصدر ، القصب / عصا الخشب ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٣ .

اللَّهُ أَصْفَى لَهَا وَدَى وَصَوَّرَهَا      فَضلاً عَلَى الشَّمْسِ إِذَا خَسَفَ مِنَ الْحُجُبِ  
[العسل / الريادة ] .

أَجِبْ فَأَمَّا وَغَيْبَتِهَا وَمَا عَهِدَتْ      إِلَى مِنْ عَجَبٍ وَتَلَى مِنْ الْعَجَبِ  
[العجب / العز إلى الشيء غير مألوب / العز إليه ] .

ذَاءُ الْمُجِبِّ وَلَوْ يُشْفَى بِهَيْبَتِهَا      كَأَنَّ لِأَذْوَابِهِ كَأَنَّ لِلْخَطْبِ  
[الهبة ماء العبر يؤت في الشعر للصبرية ]

وَلَا كَيْفَ تَعْدُ عَهْدَ كَانَ قَدَمُهُ      وَكَيْفَ يَنْكُثُ تَيْنَ الدِّينِ وَالْحَسْبِ  
[الكث بعد صباه العهد ]

وَاللَّهِ أَنْفَكَ أَدْعُوها وَأَطْلُبُهَا      حَتَّى أَمُوتَ وَقَدْ أُعْذِرْتُ فِي الطُّلُبِ  
فَدَقْتُ لَمَّا نَثْتُ عَلَى يَنْهَجَتِهَا      وَاعْتَادَنِي الشَّقَوُ بِالْوَسْوَاسِ وَالْوَصْبِ  
بَا أَطِيبَ النَّاسِ أَزْدَانًا وَمُلْتَزِمًا      مَتَى عَلَى يَوْمٍ مِنْكَ وَأَخْشَبِي  
لَا تُجِيبُنِي فَأَلِي مِنْ خَيْدِيكُمْ      تَعْدُ الصُّلُودُ الَّتِي أُخْذِلْتُ فِي ثَعْبِ  
يَدْعُو لِي الْمَوْتُ طَيْفٌ لَا يُورَثُنِي      وَغَارِضٌ مِنْكَ فِي جَدَى وَفِي لَعْبِي  
فَالْقَى مُجَبًّا جَفَاءَ التَّوَمِ ذِكْرُكُمْ      كَأَنَّ يَوْمَ لَا يُلْقَاكَ فِي لَهَبِ  
قَالَتُ أَكُلُ فَخَاةً أَنْتَ تُحَادِثُهَا      بِشِعْرِكَ السَّاجِرِ الْخَلَابِ لِلْفُزْبِ (١)

[ الفزب / جمع عرب وهي المرأة المساء المنسنة إلى روحها ولعل - وهو ما يعبه بشار - العاشقة الفلانة أو الفلانة هـ عربا  
الكار : ١ ]

ففي هذه الآيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك شيئا جديدا يتسلل على  
مهل إلى الآيات فيصبغها بصبغة رقيقة من تجديد نحيل لم يستو على سوقه هو  
موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولا يبين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغي أن تبحث فيه  
على شعوره وعواطفه ولا على ما يحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره  
شفافا كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر  
كثيف ضيق لا يدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائما » (١) .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيئة غير

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٣ .  
(٢) حديث الأربعة ج ٢ ص ٢٠١ .

أنا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثيره بشخصية بشار الكريمة فمعكس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهي قليلة حقاً في شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلاً كان يلون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الآيات التي يقول فيها بشار :

أَلَا يَا صَتَمَ الْأَزْدِ	الَّذِي يَدْعُونِي رَبًّا
مُجِيبَ الْعَذَبِ مِنْ وَدَى	وَأَنْ لَمْ يَسْقِنِي عَذْبًا
أَرَأَيْتَ بِكَ مَكْرُوبًا	وَلَا تُكْشِفُ لِي كَرْبًا
أَلَا تُرْزُقُنِي مِنْكَ	سَلَوَ الْقَلْبِ أَوْ قُرْبًا
فَإِنْ الشُّوقُ يَدْعُونِي	وَأَنْتَ مَيِّتٌ حَيًّا
إِذَا مَا ذَكَرْتُكَ الْغَيْدَ	مَنْ لَمْ تُمْلِكْ لَهَا غَوْنًا

[ العزب / الدمع ] .

كَأَنِّي بِكَ مَطْبُوبٌ	وَمَا أُخَذْتُ لِي جَلْبًا
وَلَكِنْ حُبُّكَ الدَّاحِخَ	سَلُ فِي الْأَحْشَاءِ قَدْ دَبًّا
أَفِي شَوْقٍ بَرَى جَنْبِي	صَيِّتَ الْهَمِّ لِي صَبًّا
وَهَبْنِي كُنْتُ أَذْنَبْتُ	أَمَّا تُغْفِرُ لِي ذَنْبًا
تَرَكْتُ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ	وَمَا أَتَيْتُ لِي لَبًّا
أَيْتَ اللَّيْلِ مَخْرُوبًا	وَأَغْدُو خَائِبًا صَبًّا
وَطِفْلِي الْحُبِّ أَحْتَانِي	فَوَيْلٌ لِي إِذَا شَبًّا

[ طفل الحب / صعب ] .

كَذَا تُنْسِي وَمَا تُنْسِي	لَنَا سَلَمًا وَلَا خَرْبًا
فَعَدْنِي بِمَا أَدْعُو	كَ طُولَ اللَّيْلِ مُنْكَبًا
أَتُخَيِّبُنِي مِنَ الْأَسْقَا	مَ أَمْ تُورِدُنِي نَجْبًا
فَإِنْ الْمَوْتُ قَدْ طَابَا	لِمَنْ أَوْرَدْتُهُ جَدْبًا

يَلْبَسِي قَبْلَةَ الْأَزْدِ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا لَبَسِي<sup>(١)</sup>

[على/بدع]

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس في سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية في القصيدة ولكن الجديد في هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حققة .

والجديد في هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التي نجعلنا ننفر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد في هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقاً كقوله :

وَيُظَلُّ الْحُبُّ أَضْنَانِي قَوْلٌ لِي إِذَا شَبَا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريقة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن في أعماق الذات والذي يتجلى في قوله :

وَلَكِنْ حُبُّكَ الدَّائِجُ حُلٌّ فِي الْأَخْشَاءِ قَدْ ذَبَا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة الجديدة « حقاً :

فَلَمَّا تَوَلَّى الْجَذْبُ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى لَطَى الصَّيْفُ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لِأَهْبَةِ

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتي بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحترق الثرى بأنونه المستمر وقد كان التشخيص في قوله « واعتصر الثرى » موفقاً وجديداً وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشاراً كان له منحنى جديد في الشعر وقد خالف فيه السنين المألوفة . غير أن هذه التجديدات التي تلوح في شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصداً يحصل بها إلى أن نقول بأن بشاراً كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٢



ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء في شعره اختلافاً ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد في رأى لناقد يعود فينقض ماقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغاني « كان اسحاق الموصلى لايعتد ببشار ويقول : هو كثير التخليط في نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

وَأَنَا غَضُّمٌ سَلِيمِي حَتَّى قَصَبُ السُّكَّرِ لِعَظَمِ الْجَمَلِ  
وَإِذَا أُذْنِيَتْ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْبَسَكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لزيغه «<sup>(١)</sup> .

وينقل صاحب الأغاني رأياً آخر « حدثني قدامة بن نوح قال : كان بشار يحس شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها «<sup>(٢)</sup> .

ولكن ابن رشيق يقول في عمدته : « ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي «<sup>(٣)</sup> .

ويتحدث المازني عن بشار فيقول : « فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه «<sup>(٤)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف « وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرواق «<sup>(٥)</sup> .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٦ .

(٤) شععية بشار للوهي ص ١٦٦ .

(٥) نلعة نفور بنارخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهي أن الشعبية قد فعلت فعلها الشائن في كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعبيين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التي ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعبيين .

ونحن نعرف ضراوة الشعبية في ذلك العصر الذي وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً في القيمة النقدية التي صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذي يحارب الشعبية وينتصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعبية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحقده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهمج عليهم أمام المهدي ، الخليفة العري نفسه حيث يقول :

وَبُنْتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ  
أَلَا أَتُهَا السَّائِلِي جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنُفُ الْكَرَمِ  
نَمَتْ فِي الْكِبْرَامِ بَنَى غَايِرَ قُرُوْعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاعة بشار ورهبة القوم منه بل وتعلقهم له اتقاء لشرب لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغاني « أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : ياأبا معاذ ما أحدث فيخبرهما وينشدما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه » (١) .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

ما يرويه صاحب الأغاني أيضاً ، كان الأخفش قد طعن على بشار في قوله :  
فَلَا لَانَ أَقْصَرَ عَنْ سُمَيَّةَ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَى مُشِيرٍ  
[الوجل/عل صفة فعل من الرجل أى الخوف ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله :

عَلَى الْغَزَلَى بِنَى السَّلَامِ قَرُبْنَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْءٍ وَمَا زُهِرِ  
[الغزلى/عل صفة فعل من الغزل ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله فى صفة سفينة :

ثُلَايِبُ نَيْنَانَ الْبُحُورِ وَرُبْنَا رَأَيْتُ نَفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرَبِهَا تُجْرَى  
[نينا/جمع نون وهو الموت ] .

وقال : لم يسمع من الرجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا فقال : وبلى على القصارين متى كانت الفصاحة فى بيوت القصارين دعوى وإياه فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : ومالى لا أبكى وقد وقعت فى لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه أن لا يهجوه فقال : قد وهبته للزوم عرضه فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره فى كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا (١) .

وهذه رواية للأغاني تؤكد كذلك مانحن بسيله فيروى صاحب الأغاني عن سيبويه فيقول : « وكان أى سيبويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشبه (٢) » .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية القبلية وليس بدافع فنى .

---

(١) الأغاني ج ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغاني في خبر عن ابن هبيرة « وكان معظم بشارا ويقدمه  
لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه » (١) .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عامتهم وهنا  
بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه » (٢) .

وفي خبر آخر يقول : « أمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا  
فما بقي بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا » (٣) .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعا إلى الشك في القيمة النقدية التي ترفع  
شأن بشار فلعل كثيرا منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيرا منها قيل بدافع  
الشعوية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن  
« بديع » بشار كان شيئا واهنا لا يصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة  
انتقالية — إن صح هذا التعبير — في الشعر بين ما قبله من الصور التقليدية وبين  
ما بعده من ظاهرة البديع العربي .

---

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٣) نفس الصفحة .

## مسلم بن الوليد والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد في المنهج الفني لمسلم ومدى حرصه على البديع في شعره ، فنرى ابن رشيق يقارن بين أى تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبله إلا النبز اليسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطيء في صنعه » (١) .

ويقول في موضع آخر : « سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أى نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلى أن أباً نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لا يده ولا يرتجل » (٢) .

ويقول الأمدى في المقارنة بين أى تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم ( يقصد أباً تمام ) لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » (٣) .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريح الغواني مداحاً محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » (٤) .

(١) المدة ج ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) المدة ج ١ ص ١٦٦ .

(٣) الموازنة ج ١ ص :

(٤) صفات الشعراء ص ١٠٩ .

ويقول ابن المعتز في معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرط فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثني أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لا أعلم مكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ما أصيرك عليها ، فقال : والله ما لي ألف غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدوها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى من معابنتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التى عن يميني فاللغات وأما التى عن يسارى فالعزى ! أعبدتهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه « شعر مسلم ابن الوليد » وعن يساره « شعر أبى نواس » (١) .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصقل الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعرى متساقفا مع الروح العامة للعصر الذى راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة ما يرويه صاحب معاهد التنصيص « قبل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن فى شعرى لبيتاً أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

ذَلْتُ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعْتُ الدُّهُرَ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع الغواني وأبوه مول أبى أمامه أسعد ابن زرارة الخزرجى ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه ، ومسلم كان متفتناً متصرفاً فى شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهزوم قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معمد التنصيص ج ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحير الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا فى ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أئمن أنت يا أمير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ غُلُوهِ قَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ ذُلٌ عَلَى الْقَبْرِ  
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْسَى غَايَةِ الْجُودِ  
وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :

فَبَحَثَ مَنَاطِرُهُ فَجِئِنَ خَبِرْتُهُ حَسُنَتْ مَنَاطِرُهُ لِقُبْحِ الْمُخْبِرِ  
وتغازل فقال :

هَوَى يَجِدُ وَحَبِيبٌ يَلْعَبُ أَنتَ لَقَى يَتْنَهُمَا مُعَذَّبُ  
لَقَى/أى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم فى ذكره ،<sup>(٢)</sup>

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك فى أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »<sup>(٣)</sup> .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية فى مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه فى كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه فى التشبيهات »<sup>(٤)</sup> .

(١) معاهد التصغير ج ٣ ص ٥٩ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلاحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهي عنده موائمة ومواكبة تماماً لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد بمدح يزيد بن يزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورِ • يَزِيدُ • بَعْدَ مَا انْفَرَجَتْ      بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَلِّ وَالْجَنِيلِ  
[ الخلل/الهدية والمكر ] .

كَمْ قَدْ أَذَاقَ جِثَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطِيلٍ      حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْنِي مِنَ الْوَهْلِ  
[ الوهل/الدعش ] .

أَغْرُ أَيْتَضُ يَغْشَى الْبَيْضُ أَيْضُ لَا      تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفَسِيلِ  
[ أبيض الأذن اللوز المعروف والثانية السبد ، البيض/جمع يصفه وهي الدرع ] .

يَغْشَى الْوَعْيَ وَشِبْهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      يَرْمِي الْقَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ  
يَقْتَرُّ عِنْدَ انْفِرَافِ الْخَرْبِ مُتَسِيمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْقَارِسِ الْبَطِيلِ  
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَعِي إِلَى أَمَلِ  
[ الرهج/العباء الذي يهبط العرسان ، الأجل/الموت ] .

يَتَأَلَّ بِالرَّفْقِ مَا يَغَيَّا الرِّجَالُ بِهِ      كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ  
[ يعيا/يعجر ] .

لَا يُلْقِحُ الْخَرْبُ إِلَّا وَثًّا يُتَبَجُّهَا      مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُحْتَمِلِ  
[ وث/أخرى ] .

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خَلَايِقُهُ      بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْأَمْسَاكِ وَالْعِلَلِ  
[ شيم بارقه/أضر إذا سحابه ] .

يُغْشَى الْمَنَائِمَا الْمَنَائِمَا ثُمَّ يَفْرِجُهَا      عَنْ الثُّغُورِ مُطْلَابٍ عَلَى الْهَبْلِ  
[ عطلات/منزوات ، الهبل/العقد ] .

لَا تَزْخُلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ      كَأَنِّيْتُ يُضْجِي إِلَيْهِ مُلْتَقَى السَّبِيلِ  
يَقْرَى النَّمِيَّةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا      يَقْرَى الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُرُلِ  
[ القرى/طعام الضيف ، البرز/جمع بارز وهو الشعر إذا طلع نابه وقبل إذا استكمل السنة الثامنة ] .

يَقْتُلُوا قَتَلُوا الْمَنَائِمَا فِي أَسْبَتِهِ      شَوَارِعًا تَتَحَدَّى النَّاسُ بِالْأَجَلِ



إِذَا طَعَتْ فَمَةً عَنْ حُبِّ طَاعَتِهَا      عُبَا لَهَا الْمَوْتُ يَنْ أَيْضُ وَالْأَسَلِ  
[حُب طاعتها أى قرب طاعتها] .

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا      فَهَنْ يَتَّبَعْتُهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ<sup>(١)</sup>

ورغم اقتصارنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء المذهبية الجديدة التى تعتمد على البديع .

ففى أول الأبيات نجد المطابقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى « الاحتراس » فى قوله : « لا بالختل والخل » ، ثم نجد الجناس فى قوله :

أَغْرُ أَيْضُ يُعْشَى أَيْضُ أَيْضُ لَا      تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفُشْلِ  
ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكرى جديد حين يجعل سيف المملوح شهابا للموت حين يقول :

يُعْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      تَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَهْطَالِ وَالشُّعْلِ  
ثم يجانس فى البيت الذى يليه بين « يفتر » و « اقرار » ويطابق فى البيت نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام المملوح :

يُفْتَرُ عِنْدَ أَفْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
ثم هذا البيت الذى كان يعجب به إعجابا شديدا :

مُوفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْقَى إِلَى أَهْلِ

ففى بيته نجد « التشطير » الذى يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو كما يقول صاحب معاهد التنصيص « جعل كلا من شطرى البيت سجمة مخالفة لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التى راحت تزدهر على يد مسلم ففراه يطابق بين « مستعجلا » و « على مهل » فى قوله :

(١) ديوانه ص ٨ .

يَتَأَلَّ بِالرَّفِيقِ مَا يَقِيَا الرَّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعِجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلٍ

ونجدها كذلك بين العطية والإمساك في قوله :

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خِلَافَتُهُ بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعِلَلِ

مع حرصه على المواءمة بين بارقه وخلافته .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يُكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ التَّائِكِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِيحَانًا الْقَنَا الذُّبُلِ

[ التاكث / ناقص العهد ، القنا / الرماح ، الذبل / صفة للرماح الجديدة ] .

فهذه الأردية الجديدة للسيوف والقنا من الدماء والرعوس نتاج فنى من أثر .  
البدیع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمَى الْهَجِيرَ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

أرأيت إلى هذه السيوف الضائقة من حمر الهجير وقبطه فيجعل حاملوها  
جماجم الأعداء مقبلاً وظلاً ظليلاً للسيوف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية في قوله :

يَغْدُو قَتْلُو الْمَنَايَا فِي أُسْبِيهِ شَوَارِعًا تُنْخَدِى النَّاسَ بِالْأَجَلِ

مع « المجاورة » بين غدو الممدوح للقتال وغدو المنايا في أسسته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صورته الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ،  
يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَنِيفَةٍ وَجْهِهِ  
تَضَيِّقُنِي مَعْرُوفُهُ قَفَرَتُهُ  
وَأَنْ كَانَ فِي جَذْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُنْجِلٍ  
ذَخِيرَةَ مَضْمُونِ الثَّنَاءِ الْمُخْلِ

[ تصفيى مر . ل . المخل / المسمى ] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقره هؤلاء بالثناء المنخل شيء جديد نستطيع رصدہ فى شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ مَمَّ قَرَأَهُ عَزِيمَةً هِيَ الْهَمُّ مَا لَمْ يَعْشُ وَرَدًا فَيَنْزِلُ  
ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَأَنَّ ظَبَاءَ عُكْفَا فِي رِبَاضِهَا أَوَّجَسُنْ قَفْقَعَةَ الثَّبَلِ  
[ العكوف / الإقامة ، الرباض / المراعى ، أوجس / احض أو أحسر ] .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس المملأى بالخمر يسقط عليها حجاب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائتة تقعقع نباله فتشوفت خيفة منه ، ومسلم يستغل إغناء الفعل « أوجس » للدلالة على الرية والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتنظر ما يكون :

ولتنظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً طوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَلْنَا ثَنَاعِي الْخُلْدِ فِي مَشْرِعِ الصَّبَا غَلَيْنَا سَمَاءَ الْغَيْشِ دَائِمَةَ الْهَظْلِ  
[ ثناعي / الماعاة الغادة والمعارلة ، مشرع الصبا / مبتدأ ، الهطل / الإمطار ] .

وَذَارَتْ غَلَيْنَا الْكَأْسُ مِنْ كَفِّ طِفْلَةٍ مُبْتَلَّةٍ حَمْرَاءَ كَمَالِ الثَّبَلِ الطُّفْلِ  
[ الطفلة / الشاعمة الرخصة ، مبتلة / كاملة الخلز ] .

وَحَنُّ لَنَا عُودٌ قَبَاحٌ بِسِرْنَا كَانَ عَلَيْهِ سَاقُ جَارِيَةٍ عَطْلٍ  
[ عطل / أى حالة من الرهبة ] .

تُضَاجِكُهُ طَوْرًا وَتُبْكِيهِ نَارَةً خَدَلْجَةً هَيْفَاءَ ذَاتِ شَرَى غَبِلٍ  
[ الخدلجة / الرها المستنثة الدراعين والساقين ، الهيفاء / العاصرة البطن ، الشوى / الأطراف ] .

إِذَا مَا اسْتَهْتَمْنَا الْأَفْحُورَانَ تَبَسَّمْتَ لَنَا عَنْ فَنَائَا لَاقْصَارٍ وَلَا تُغْلِ

[ الأفحوران/ابت له زهر أبيض كأنه ثمر جارية ، أسنان لعل/يدخلها اعرواح لى منابتها وتختلف ] .

وَأَسْفَدَهَا الْبِرْزَمَارُ يَشْلُو كَأَنَّهُ حَكَى نَائِحَاتٍ يَتَنَّ يَتَكِينُ مِنْ نُكُلٍ

[ حكي/قند ، أسفدها/ساعدها وأعابها ] .

غَدَوْنَا عَلَى اللَّذَاتِ لُجْنِي يُنَارُهَا وَرُخْنَا حَبِيدَى الْعَبَشِ مُتَبَقِّى الشُّكُلِ

أَقَانَتْ لَنَا الصُّهْبَاءُ صَدَرَ قَنَائِهَا وَمَأَتْ غَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْخُتْلِ

[ الخديعة والختل تسمى واحد ] .

إِذَا مَا غَلَتْ بِنَا ذُرَابَةٌ شَارِبٌ تَمَشَّتْ بِهِ مَشَى الْمُقَيْدِ فِي الْوُخْلِ

[ الذرابة/مقدمة شعر الرأس ] .

فَلَا لُحْنُ مِثْنَا مِثْنَةُ الدُّهْرِ بَعَثَتْ وَلَا هِيَ عَاذَتْ بَعْدَ غَلٍّ إِلَى نُهْلِ

وَسَائِقَةٍ كَالرَّيْمِ هَيْفَاءَ طَفْلَةٍ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْفَرْطِ مَقْعَمَةُ الْجَجَلِ

[ الريم/الفرال الحائض اليأس ، مقعمة/ممتلئة ، الججل/موضع الخللحال من الساق ] .

تَنَزَّهُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا إِذَا حَكَّتِ الطَّاسَاتِ يُغْنِي عَنِ النُّقْلِ

[ احت/الحث التحريك ، الطاسات/جمع طاسر وهى الكأس ( معربة ) ، النقل/الفاكهة لى مجلس

الشراب ] .

سَأَنَفَادُ لِلَّذَاتِ مُتَّبِعِ الصَّبَا - لِأَمَضَى هَمَى أَوْ أَصِيبَ فَتَى مِثْلَى

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْلُو صَرِيحَ الرَّاجِ وَالْأَغْنَى التَّجَلِّ

[ الأعين التجل/الروسة ] .

فلنحظ روحا شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقى مع

التجربة الشعرية ، ونبراتها الرقيقة تتواكب فى إطار حلو من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منجى جديد من التعبير

استطاع مسلم أن يصل بهذا المزج العجيب المغتن من حديث كل محب عن

حبيبه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود

وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت فى قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة فى قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويزيدنا مسلم

إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبتة البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأفحوان

غير أنه يلجأ في إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتح وخيال المنقب عن  
المناحي الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الْأَقْحُونَ تَبَسَّتْ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَا قِصَارٍ وَلَا ثَقُلُ  
فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبه بيضاء كالأقحوان ، ولكنه يجعل اشتهاه  
للأقحوان تكأة يصل إلى غايته في بيان أن أسنان صاحبه بيضاء .

غير أننا نلاحظ أن مسلماً قد خانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها  
تهتز في قوله :

وَأَسْعَدَهَا الْبِزْمَارُ يَشْلُو كَأَنَّهُ حَكَى نَائِحَاتِ بَنٍ يَبْكِينَ مِنْ ثُكُلِ  
فهو في مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكر ذلك الجو البهيج  
بتلك الصورة القائمة للنائحات الباقيات ، والتي لا تتساق مع ماسبقها أو لحقها  
من الأبيات التي ترقص كلماتها على نغم الدفوف وزين الكوم ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة في كثير من النماذج  
الشعرية في الأدب العربي ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى  
عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحس لضرورة التكامل الفني نجد مثالا لذلك  
في قول أبي نواس .

بَاقِمَرَأُ أَبْصَرْتُ فِي مَائِمٍ يَنْدُبُ شَجَوًا يَبِينُ أَثْرَابُ  
يَبْكِي قَلْبِي الدُّرَّ مِنْ تَرْجِيٍّ وَيَلْطِمُ الْحُدَّ يَغْنَابُ

فليس من اللائق في موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته  
ويروح يעדده ويحلله إنه بذلك يمتحن الجو النفسي الذي يجب أن يكون له اعتباره  
في القصيد أي قصيد وكفوله أيضاً :

الْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تُصْطَخِبُ وَالْعُودُ يَنْدُبُ أَحْيَانًا وَتَشْجِبُ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى فى قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْغَيْثِ رَاضٍ      كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ  
إِذَا مَا الْقَطَرُ أَسْعَدَهُ صَبَاحاً      أُنِّمَ لَهُ الصَّنِيعَةُ فِي الثُّبُوقِ

[ القطر / ماء الغيث ، أسعده / واداه ]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُتَبَرِّراً عَلَيْهِ      بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الْحُدِّ الشُّفُوقِ  
كَأَنَّ غُصُونَهُ سَقِيَتْ رَجِيْقاً      فَمَاسَتْ مَيْسَ شَرَابِ الرَّحِيقِ

[ ماست / تأنبت ، الرحيق / الخمر ]

يُذَكِّرُنِي بِتَنْسُجِهِ بَقَايَا      صَنِيعِ اللَّطْمِ فِي الْوَجْهِ الرَّقِيقِ

فينا يعطيك صورة مشرفة للروض المونق النضر إذا هو يعكر عليك ذلك  
الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنسج « صنيع اللطم فى  
الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى فى شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ      دُمُوعُ الثَّصَابِ فِي تُحُلُودِ الْخَرَائِدِ

[ شقائق / نوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، التحريفة / الدرة التى لم تنقب ومه قيل للعداء حرادة والحمل  
خرائد ] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْرُ يَتَنُّ اغْتِذَالٍ مِنْ مَنِيرِهِ      وَتَأْوُدُ  
كَأَقْمُوسَانِ تَلَوُّى      ثُمَّ اسْتَقَوَى وَيَمْدُدُ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه فى النفس من بهجة وبين  
الأفعوان وما يحتربه هذا اللفظ من إخماءات مخيفة .

ومثله قول شوق فى « أنس الوجود » :

قِفْ يَتْلُكَ الْقُصُورُ فِي الْيَمِّ غَرْفَى      مُنْسِكَأً بَعْضُهَا مِنْ الدُّغْرِ . بَعْضُهَا  
كَعَذَارَى أُخْفِيْنَ فِي الْمَاءِ بَعْضاً      سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدِيسَ بَعْضاً

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تتناسب مع الصورة الثانية للصبيا الناعمت السابحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعة للخمر المسكرة التي تذهب باللب والتي يقول عنها مسلم متحدثا عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْحَدِيقَةِ وَالْخُثْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحا بالتعبير منحى شائفاً طريفاً ، فخمرة خداعة خاتلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه في أمره حتى استولت عليه بدنائها المترعة وكؤوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن في عرض صوره ، ويبرع في إعطائها بريقاً من الفكر المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يتحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التي تسقيه خمرة وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تَنْزَعُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضاً أنيقاً به ورد نظير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التي يحسن مسلم صوغها في قوله :

هَلِ الْقَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا      وَأَغْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَغْنِ الثَّجَلِ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطي مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الخلو والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريحا للكأس المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التي تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائرة له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولايقول لك إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إِذَا فَاَمْسَتْ خَافَتْ نَمِيمَةً خَلِيَهَا تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْبَعْطَرَةَ (١)  
[ النملة / الرنابة وهى صوت احس ] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .  
« تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْبَعْطَرَةَ »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفنى الرائع ، والتي هى أثر هذه الصنعة  
البديعية والذهنية المحددة فيقول :

شَاءَ التَّرَازُلُ فَأَبْرَقْتُ النُّقَاءَ لَهُ مُقَدَّمُ الْخُطُوبِ فِيهَا غَيْرُ مُتَّكِلٍ (٢)

فهو يصور نظر العدو إلى مملوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما  
جاء فى المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر ، ثم يستعير على طريق المشاكلة  
قوله : « فَأَبْرَقْتُ النُّقَاءَ لَهُ » وهو من إبراق السحابة أى بداية البرق بها ، ورغم  
هدا الجهد الفنى فإن القارئ للبيت لا يحس فيه افتعالا أو إرهاقا للصورة  
الشعرية .

وبدع مسلم بمتاز بهذه الخاصية العجيبة وهى المشاكلة الأنيقة والتي يخيل  
إليك أنها صعبة الرأس ، وأن الاستعارة لا يمكن أن تنتجح لبعد الطرفين ، ولكن  
مسلمًا يجيدها بدون إرهاق فكري .

يقول مسلم :

غَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيرِ وَأَنْجَلِمِ عَارِضُ إِذَا نَحْنُ شِفْنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالتَّرْمَرَا  
[ العارض / السحب ]

فهذا العارض الذى هو اصطناع التوقير وافتعال الحلم على غير ما اعتاد  
الندامى ، وعلى غير ما ألف السكارى سرعان ما يذهب الكأس بذلك العارض  
« فَيَمْطُرُ » عرفا صارخا وزمرا لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .



والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوفير والحلم ليسا مقدمة للعزف والزمير ولكن مسلماً استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقرين ، وجعلنا نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصاً هو موسيقاه الذى يستغل ما عرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغماً موسيقياً :

يقول مسلم :

يَمْضَى بِغَزْمِكَ أَوْ يَجْرَى بِشَاوِكَ أَوْ يَقْرَى بِخَدِّكَ كُلُّ غَيْرٍ مَحْدُودٍ  
[ الشاؤ/المدى والعابة ، العرى/الفتح ] .

ويقول :

عَظَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَغَرْفُكَ وَاسِعٌ وَغَرَضُكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمٌ  
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِعٌ  
[ الحصرم/الواسع المصنوع والكثير من كل شيء ] .

ويقول :

وَكُنَّا الْيَفَى لَذَّةِ شَمْلٍ صَفْوَةٍ خَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَخَافُ لَهُ غَدْرًا  
فَعَدْنَا كَغُصْنَى أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الْوَرَقَ الْخَضِرَا

ويقول :

فَالْمَلِكُ مُمْتَنِعٌ وَالشَّرُّ مُتَزَعٌ وَالْخَيْرُ مُتَسَعٌ وَالْأَمْرُ مُعْتَدِلٌ  
[ مترع ممتع ومكبوب رُغْتَهُ أى ممتعه ] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقى ، وهى استغلاله للحروف القريبة اخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغضى فيقول :

وَصِرْفَ رَصَافِيَّةٍ قَهْوَةٍ تُبَيِّتُ الْهَوَىٰ وَتُبْذِي السَّرَّاءَ  
[ العرف من الحمر الخالصة لأماءها ، رصافية/سنة إلى الرصافة ] .

ويقول :

بَرَأَنِي اللَّهُ رَبِّي إِذْ بَرَأَنِي مُبْرَأَةً مَلِمْتُ مِنَ الْغُيُوبِ  
[ برأى : أحسن ] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالَ بِنَائِلٍ فَأَنَاءَنَا كَانَ الدَّلَالُ خَلَالًا  
ويقول :

بِنَجَاءٍ نَّاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَا هَادِي الثَّجِيبِ وَهَامَةُ الْفُحْلِ  
[ النجاء : السرعة ، السير ، الناجية : الناقة : السرعة ] .

ويقول :

تَنْجُو بِجَنَةِ أَوْلَىٰ وَتُحْطَىٰ عَجَلُ الْعَبَا وَدِلَالِي الْهَقْلِ  
[ تنجو : تسرع ، الأولى : الجود ، قبل حمة وشاهد كالحسن ، الهقل : الضيق من العمل ] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّىٰ آبَ ثَحْتُ لِوَايِهِ رَأْبُ الثَّأْيِ وَصَلَاخُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ  
[ رآب : إصلاح بعد فساد ، الثأى : الحزم والتميز ] .

وهذه أبيات أخرى لمسلم يرثي حماد بن سيار ، يقول فيها :

يَا عَيْنُ جُودِي بِذَمِّكَ مَذْرَابٍ لَا تُعْذِرِي فِي الْبُكَاءِ لَا جِئِ اعْذَارٍ  
[ لا تعذري/لا تعصى عمراً ] .

أَبْكَائِي الدَّهْرُ مِمَّا كَانَ أَضْحَكُنِي وَالْدَّهْرُ يَحْلِبُ اجْلَاءً بِأَمْرَارٍ  
أَقْرَأَ السَّلَامَ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنَهُ مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَأَيْسَارٍ

خَلَزُ الشُّمَائِلِ مَأْمُونُ الْغَوَائِلِ مَا مَوْلُ التَّوَائِلِ مَخْصُ زَلْزَلُهُ وَارَى

[ الشُّمَائِلُ/الخلز ، الغَوَائِلُ/الغدرات ، التَّوَائِلُ/الماز ، المَخْصُ/المخلص ، وَارَى/استند ] .

اللَّهُ الْبَسَةُ فِي عُودِ مَغْرِبِهِ يَتَابُ خَمْدُ نَقِيَّاتٍ مِنَ الْغَارِ

دَفَاعُ مُغْضِلَةٍ خَمَالٍ مُثْقَلَةٍ ذَرَاكَ وَثِيرٌ وَدَفَاعٌ لِأَوْنَسَارِ

[ المغضلة/الأمر المنحر ] .

الْجُودُ شَيْمُهُ كَالْبَدْرِ مَسْتُهُ يَكَادُ أَنْ يَهْتَبِدَى فِي لُورِهِ السَّارَى

[ السنة/الغريق والنج ، السَّارَى/السامر لبال ] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمَقْدَارِ الْجَمَامِ لَهُ فَحَلَّ قَمَرٌ ضَرِيحٌ بَيْنَ أَحْجَارِ

[ الجمام/الموت ] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العربى حيث تلون قطراته الصنعة البديعية ، تعود  
الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن الممدوح كالبحر فى الجود ولكن مسلما يقول :

إِنْ الرِّقَاقُ أَتَتْكَ ثَلْتِمِسُ الْغِنَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَ

[ الرِّقَاقُ/المغراء ويعود السيوف ] .

فالبحر فى حاجة إلى كرم الممدوح فجاءه ليستقى رفته وينهل من منابع

جوده .

مدح الشعراء ممدوحهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كليلوث الغاب

ولكن مسلما يقول :

وَكَاَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا رَاكَ تُرِيدُهُ فَخَكَكَ

[ حكاك/قتلك ] .

وقال الشعراء قبل مسلم ما قالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه

شدت بحبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَلَيْلَةٌ مَا يَكَادُ النُّجُومُ يَسْهَرُهَا سَامَرْتُهَا بِقَتُولِ الدُّلِّ بِفَتَايِ

[ قتل أى قاتلة ، الدل/الذلال وهو جمع الرابع ] .

إنه ليل مسلم الجديد في الفن الشعري ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يسهره مسلم بصاحبه « قتل الدل » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتل » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا نحتاج إلى معادلات فكرية حتى نحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

فَقَبِي فَوَادِي لِحُبِّهَا غُصْنٌ فِي كُلِّ جَيْنٍ يُورِقُ الْغُصْنُ

فهذا الغصن المزدهر في فواده يورق كل حين بحب صاحبه فهو دائما في شوق من هذه الوريقات التي تظل دائما تورق وتنمو في فواده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسي فيقول :

فَالآنَ أَقْصَرْتُ إِذْ رَدُّ الزَّمَانِ يُدِي وَتَأْفَرَّتْنِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِذْغَانٍ  
[ إدعاء / حموع ] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالي ، فيجعل الزمان يرد ، يده ، ويجعل الليالي تنفر ، منه بعد أن كانت مذعنة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تنبل إلا إذا جيلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « ف شعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جدا لا تجد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة (١) .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبُّ صَاحِبٍ لِّذِي نَادَمْتُهُ فِي رَوْضَةِ أَيْفَ كَرِيمِ الْمُعْطَسِ  
صَفْرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ كَسَوْتُهَا يَتَضَاءُ مِنْ صَوْبِ الْغُيُومِ الْبُجَسِ .  
(البجس/المسكات) .

مُزِجَتْ وَلَا وَذَهَا الْحَبَابُ فَحَاكَهَا فَكَانَ جَلِيَّتَهَا جَنِيُّ الثَّرَجِسِ  
(الاروذ/مر لاد بصيغة المفاعلة أى طبت بعضها ببعضها) .

وَكَاثِنَهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ جِلْمَهَا لَهَبٌ ثَلَاثُمَةُ الصَّبَا فِي مَغْبِسِ  
جَهْلَتْ فَذَارَتْ جَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ عَنْ مُشْرِبٍ لَوْنِ الشُّهُولَةِ أُغْبِسِ .  
(المغبس/لون بين الباس والخمرة) .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ لِبْضِي وَاجِدٌ ثُمَّ اخْتِلَافُ طَبَائِعٍ فِي أَنْسِ  
(البضى/الأمل) .

حَتَّى إِذَا نُصِبَ النَّهَارُ وَأُذِرْجَتْ فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ  
(المتورس/المصطفع بالورس وهو صبغ أحمر) .

سَاوَرْتُهُ فَأَمْتَدْتُ ثُمَّ تَقَطَّعْتُ : أَنْفَاسُهُ فِي صَبِيحِهِ الْمُتَنَفِّسِ  
(المساوره/المرونة) .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيتة فانطفأ بريقه وها هي ذى  
شمس نهاره المصفر تدرج في بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعاني واستكناه أسرار الكلمات وصوغها  
بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقي الناس فإنه يجلس معهم ويدور في  
أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع  
الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار في صورة جديدة فيقول :

وَأَنى وَاسْتَعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ      لَكَالْغَمِّدِ يَوْمَ الرُّوْعِ زَائِلُهُ التَّضَلُّ  
فَإِنْ أَعْيَشَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرَزَهُمْ      فَكَالْوَحْشِ يُدْبِيهَا مِنَ الْإِنْسِ الْمَحَلُّ  
[ الأس / الإسك ، اهل / الفحط والحدب ] .

يقول ابن طباطبا : هـ وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى (١) ويذكر البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتيان سماح يقضون للشباب ماوجب بين عادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرقة فيقول :

وَمُهَذَّبِينَ أَكْأَرِمَ لِأَكَارِمَ      أَذْبَاءَ حَازُوا نَجْدَةً وَكَمَالًا  
نَارُوا إِلَى صَقَى الشُّمُولِ فَاشْعَلُوا      بَيْرَانَ خَرِبَ كَتُوسِهَا إِشْعَالًا  
[ صغر الشمول / امح المحر ]

بَوَائِهِمْ غَرْفًا جَعَلْتُ تَرَابِهَا      مَذَرَ الْقَبِيرِ وَغَتَبْرًا قَسْطَالًا  
[ بوائى / المدد ، اثرب المنيد ، القسطال / العيار الساطع ] .

وَحَلُّوا بِأَنْوَاعِ التَّجِيمِ وَلَذَّةِ      دَامَتْ وَعَيْشِي مَايُرِيدُ زَوَالًا  
فِي مَجْلِسِي بَيْنَ الْكُرُومِ مُظْلِلِ      جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالًا  
وَلَذِيهِمْ حُورُ الْقِيَانِ كَأَنَّهَا      رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةٌ مِعْطَالًا  
[ رود الشباب / راحة عصة ، خريدة / عذراء ، معطال / عاصلة أى حائبة من الرينة ] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءُ مُضْمَرَةٌ الْحَشَا      قَدْ جُعِلَتْ مِنْ رِدْفِهَا أَثْقَالًا  
[ ممكورة / صانعة البحر ، عجزاء / كبيبة المحر ] .

كَالشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِي وَجْهَيْهَا      تَمْشِي فَتُسْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالًا  
لِلْقَصْفِ مُتَكَبِّينَ فَوْقَ تَمَارِقِ      يُسْتَفُونَ بِالْكَأْسِ الرَّحِيقِ زَلَالًا  
[ القصف / راحة الأذن ، تمارق / تومائد ، الرحق / امس أحماء المحر ] .

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

وتتبع الآيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :  
ثَارُوا إِلَى صَفْقِ الشُّمُولِ فَأَشْغَلُوا نِيرَانَ حَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْغَالًا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظلماً السكاري اللاهث إلى جحيم من  
الكئوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل  
هؤلاء السكاري في انطلاقهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب  
فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على  
أجنحتها المتربة الناعمة هؤلاء الفتيه السكاري ، تمر بهم على سبيل السرور ، وتقبل  
بهم على المرح الحلو واللهو الجميل .

رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا  
ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى  
هذه النونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
يقول الدكتور شوقي ضيف :

« أما مسلم فصاحب رؤية لا يرتجل ولا يقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة  
مجددة لا بد فيها من التريث والتأمل ، ولا بد فيها من الصقل والتجويد » (١) .

يقول الدكتور محمد نجيب البهيتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك  
من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها  
المعاني التي ترمى صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة  
وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلية والحركة غير المتألفة فيما بينها إذا هو غلا في  
ذلك وما أكثر ما كان يغلو » (٢) .

(١) ابن ومباده في الشعر العربي ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استغلالاً لا يقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعاقب الجديدة التى تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغاني : « أخبرنى محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمة بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا نتولاه وهو من تعرف فضلاً وجوداً ، فضحك وقال : يا أبا إسحاق لغيرك الجهل فلنعلم أن الهجاء أخذ بضبع الشاعر ، وأجدى عليه من المدح وما ظلمت مع ذلك منهم أحداً ، وماضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمة بعد هذا » .

انظر إليه يهجو رجلاً فيقول :

أَمَا الْهَجَاءُ فَذُو عَرَضِكَ ذُوهُ      وَالْمَدْحُ فَبِكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ  
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضٌ عَزَزْتُ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهجو آخر فيقول :

أَضْرَقَ لَمَّا أَتَيْتُ مُمْتَدِحاً      فَلَمْ يَقُلْ « لَا ، فَضْلاً عَلَى نَعْمٍ »  
وَأَرَيْتُ مِنْ خَشْيَةِ السُّؤَالِ كَمَا      يَرْتَدُّ عِنْدَ الْوَقَاةِ ذُو أَلَمٍ

(أريد / الكمبر ) .

فَجِئْتُ إِنْ مَاتَ أَنْ أَقَادَ بِهِ      فَقُمْتُ أَبْقَى الثَّجَاةَ مِنْ أَيْمِهِ

(أقاد به / أنقل به ) .

لَوْ أَنَّ كُنْزَ الْعِبَادِ فِي يَدِهِ      لَمْ يَدْعِ الْأَعْيَانُ بِالْعَدَمِ<sup>(١)</sup>

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم يجعل المهجو يعز بعرضه الذليل فهو طليق عرضه الذى هو شيء لا يؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضٌ عَزَزْتُ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩



وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذى يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كما يريد عند الوفاة ذو ألم ثم هذه السخرية المرة التى يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب الشعر في بغداد « أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ماوصل إليه التفنن في الشعر فقد بلغ بالفن الشعرى أن جعله لا يكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع في شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلبس الأمر على القارىء ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلماً قد بلغ بالبدیع قريبا من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة في شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذى ظهر في بعض من شعر أئى تمام (١) .

وقبل أن ننهى حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتى كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجناس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْخَرْبِ مُبْتَسِماً إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
وقوله :

أَجْرَرْتُ خَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزِلٍ وَشَمَرْتُ هِمَمَ الْعُدَايِ فِي الْغَدَايِ  
وقوله :

خَلَنْتُ أَجْسَادَهُمْ وَالطُّيْرَ عَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْلَنْتُهُمْ هَاماً مَعَ الْفَنَالِ  
[ خلعت / ازكت ، أقفلتهم / أرحمهم ، الهام / روح الفئيل نرمو عد فيه وقبل هى عفناء الميت ] .

---

(١) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة — أحمد عبد الستار إخوازى ص ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا بَلَغْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنِّي بِشَجْرِ الْوَحْيِ الْأَلَى سَلَفُوا قَبْلِي  
[ سلفوا سلفوا ] .

وقوله :

وَقَابِلٌ لِّسَنٍ لَهُ جَمَّةٌ كَلَّا وَلَكِنْ مَالَهُ مَالَهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ ذَعَا لِلْكَوْكِ ذَا عَقَبٍ فَمَوَّتُوا وَكَانَ مُدِيرُ الْكَأْسِ أَحْسَنُهُمْ مَكْرًا

وقوله :

عَوَّدْتُ نَفْسَكَ عَادَاتٍ خُلِقَتْ لَهَا صِدْقُ الْحَدِيثِ وَاتَّجَازَ الْمَوَاعِيدِ  
ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

لَجَا قَلِيلًا وَوَأَفَى زَجَرَ غَائِقِهِ يَتُوبُهُ طَيْرٌ مَنَحُوسٍ وَمَسْعُودٍ

وقوله :

جَهَلْتُ وَصَلَى فَلَسْتُ تَعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ عَالِمٌ فَطِنُ

وقوله :

حُبَابُ غُضَّابٍ فِي الْفَوَادِ لَهَا فَمِنْهَا ظَاهِرٌ وَمُنْذِفٌ

وقوله :

أَعْلَى حَبَى أُمِّ أَسْرٍ فَأَكْتُمُ وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِهِ مِنَ الْحُبِّ مَغْلَمٌ

وقوله :

فَوَ اللَّهُ مَا أَذْرَى رَأَى لَهَايْئِمْ أَرْجِعْ خَلْفِي فِيهِ أُمُّ أَتَقَدَّمُ

وقوله :

كَمْ زَالَجِينَ إِلَيْكَ آبَا بِالْغِنَى وَعَدُوا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مَوْفُورٌ

وقوله :

سَدُّ الثُّغُورِ بِهَا وَقَدْ فُفِصِرَتْ لَهُ بِالْمُتَوَبِّ نَيْنٌ مُبِيطٌ وَمُسَوِّدٌ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِوَأَيُّمُنَا أَلَى أَنْذَهَبُ قُوَّتًا أَمْ تَعُودُ فَتَقْبِلُ

وقوله :

بَعْيَتِكَ آمَالٌ ثُرُوحٌ وَتَعْتَدِي عَلَى جُودِهِ يَفْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أُبْكَايِي الدُّهْرَ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَايِي وَالْدُّهْرُ يَخْلُطُ إِخْلَاءً هَامِرَارِ

وظاهرة الجناس والمقابلة في شعر مسلم نجدها كثيرة في شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين، والمقابلة الطبيعية، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله، والمعنى كله، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما، وينتهي الأمر بخلافه مثلاً عند أي تمام كما سيتضح فيما بعد.

وبديع مسلم كذلك يمتاز بوضوحه، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أي تمام، فلا يرهقك بغموض، ولا تنجد فيه تكثيفاً ذهنياً ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعقد لا يصير هذا التعقيد عمقا ولا يعد ما بها من أفكار مكثفة ابتكاراً، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبوية أمشاجاً ومزقاً من الصور المخططة المخلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكري الجاف.

يقول الدكتور محمد مندور متحدثاً عن أنى تمام ومسلم : « والواقع أن كلا من الشعارين ، كلاسيكى جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما « ويقصد مسلم بن الوليد » قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختلفت وأصبح كلامه كالملطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد نوعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدأ تكلفه » (١) .

---

(١) ألفاد اشعري عد العرب ص ٣٤٧ .

## أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلاحظ أولاً أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي — فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعدّه من الشعراء المجددين ويعدّه من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيّق يقول : « وكأنت عند أبي القاسم بن هانيء مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الخلوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره<sup>(١)</sup> » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثّر التصنع ولا يراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما يجيء بالشعر على سجيته »<sup>(٢)</sup> .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعاً لا يستقصى ولا يحلل شعره ولا يقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهر في الثريا جودة وحسناً وقوة وماهر في الحضيض ضعفاً وركاكة »<sup>(٣)</sup> .

وحين نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر الفط : « حين نستقرئ شعر ذلك العصر نتبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) صفات الشعراء لأبي المعز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تغلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدؤون قصائدهم بالغزل في كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبي نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التي تبدأ بكاء الأطلال على ثلاث ، وبطرد هذا الاستقراء — على اختلاف في الدرجة — حتى في العصر الأموي<sup>(١)</sup> .

أما تجديد أبي نواس في الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس محتذيا في ذلك من سبقه من الشعراء ففن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبي نواس الذي وجد أمامه كنزا من الأفكار التي تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين في الشعر .

بل إن ما استقر في أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تجديدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهليين أنفسهم وهذه هي المعلقة الجاهلية يفتتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُثَبِّقِي خُمُورَ الْأُنْذَرِينَا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وإنما لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

---

(١) إن طه حسين في عهد ميلاده الشعر من ٤٠١ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد<sup>(١)</sup> .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفني في وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمرين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموي ومثل أبي الهند الرياحي وهو أول شاعر إسلامي وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يرويه صاحب الأغاني عن هذين الشاعرين حين يقول : « وللوليد في ذكر الخمر وصنعها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيها كلها وجعلها في شعره فكروها في عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبئ عن نفسها<sup>(٢)</sup> .

ويقول كذلك عن أبي الهندي : « حدث فضل البيهقي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندي في صنعة الخمر فاستحسنه وقرضه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتا من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضوع الذي سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره<sup>(٣)</sup> .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها ماذهب إليه ففى وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندي :

سَتَعْنِي أَمَا الْهِنْدِيُّ عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ      أَهَابِيقُ لَمْ يَغْلُقْ بِهَا وَضْرُ الزُّبَيْدِ  
[ الوطْب / سقاء الدس ، وضر / قدر ] .

مُقَدَّمَةٌ نَحْرًا كَأَنَّ رِقَابَهَا      رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْرَعُ لِلزُّعْدِ  
[ بنات الماء / طيور الماء وقد تكون الأمواج ] .

(١) ألفيد المنجى ص ٧٢ .

(٢) الأغاني ج ٦ ص ١١٠ .

(٣) الأغاني ج ٢١ ص ١٧٨ .

ويجيء أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَهَابِي شَجِيدَ كِتَابِ الْمَاءِ أَقْعَيْنِ مِنْ حَذَارِ الصُّوْرِ  
ويوصي أبو الهندي فيقول :

اجْعَلُوا إِنْ مِتُّ يَوْمًا كَفَى وَزَقِ الْكَرِيمِ وَقَبْرِى مَغْصَرَةً  
إِنِّى أَرْجُو مِنَ اللَّهِ غَدًا مَعَ شَرِبِ الرَّاحِ حُسْنَ الْمَغْفِرَةِ

ويجيء أبو نواس فيقول :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تُخْفِرَا لِي الْقَبْرَ إِلَّا بِقَطْرِئِلِ

[قطرئيل/مكان اشهر بكثرة معاصر الماء به] .

بِحَلَالِ الْمُعَاصِرِ يَتَنَّى الْكَرِيمِ وَلَا تُذْبِنَانِ مِنْ السُّبُلِ  
لَعَنَى أَسْمَعُ فِي خُفْرَتِي إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجُلِ<sup>(١)</sup>

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن  
فن الحمريات قد اكتمل في شعر من سبقه من الحمريين .

يقول الوليد :

اصْنَعْ نَجِيَّ الْهُمومِ بِالطَّرَبِ وَالنَّعْمَ عَلَى الدُّعْرِ بِاتِّتَةِ الْعِنَبِ

[نحي الهموم/حنها ، الطرب/خفة تعزى المرء للذة السماع] .

وَأَسْتَقْبِلِ الْعَيْشَ فِي عَصَاكِ لَا تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُغْتَقِبِ

[العصاة/العمة وسعة العيش] .

مِنْ قَهْوَةِ زَائِهَا تَقَادُمُهَا فَهَى عَجُوزٍ تَعْلُو عَلَى الْحَقِيبِ

أَشْهَى إِلَى الشَّرْبِ يَوْمَ خُلُوتِهَا مِنْ الْفَنَاءِ الْكَرِيمَةِ الْحَسْبِ

[الشرب/ندمان الشراب] .

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَزَقِ جَوْفُهَا حَتَّى تَبْدُثَ فِي مَنْظَرِ عَجَبِ

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد الغيد النعري



فَهَنِي بِغَيْرِ الْجَزَاجِ مِنْ شَرِّ وَهَنِي لَدَى الْمَرْجِ سَائِلُ الذَّهَبِ  
كَأَنَّهَا فِي رُجَاجِهَا قَبَسٌ تَذَكُّو خِبَاءً فِي عَيْنِ مُرْتَبِقٍ<sup>(١)</sup>  
[ تذكرو/نسى ] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أنى نواس . وهامو ذا  
الشاعر الجاهلي عدى بن زيد العبدي يقول :

بَكَرَ الْغَادِلُونَ فِي وَضْجِ الصَّبِّ حَجَّ يَقُولُونَ لِي أَمَا تُسْتَفِيقُ  
وَيَلُومُونَ فِيكَ يَا ابْنَةَ عُبَيْدِ اللَّهِ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْتُوقُ  
لَسْتُ أَذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي أَعْدَوْ يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ  
رَأَيْتُهَا حُسْنَهَا وَفَرَّغَ عَيْمٍ وَأَلَيْتُ سَلَطُ الْجَبِينِ أَيْقُ  
[ الفرع/نشر ، عيم/كتب عطية ، وأنيث/كعيم ، سبط/طويل ] .

وَقَتَانَا مُفْلَحَاتٌ عَذَابٌ لَا قِصَارَ تُرَى وَلَا هُنَّ رُوقُ  
[ اسنان روق أى ضوال ] .

وَدَعَا بِالصَّبْرِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي بَحِينِهَا إِبْرِيْقُ  
قَدَّمَتْهُ عَلَى عَقَارٍ كَعَيْنِ الدَّيْكِ صَفَى سَلَفَهَا الرَّأْوُقُ

[ السلافة/أم الحمر أول ما يهضم منها وهي أعلاها ، الرأوق/المصفاة وربما سموا الباطنية رأووقا ] .

مَرَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا مُرْجَتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ

[ المرة/طعم بين الخلاوة والحماصة ] .

وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيْعٌ كَالرَّا يَابَ حُمُرٌ يَزِينُهَا التَّصْفِيْقُ

[ التصفيق/التحريك ] .

ثُمَّ كَانَ الْجَزَاجُ مَاءً سَحَابٍ لَاجِرٌ آجِنٌ وَلَا مَطْرُوقُ

فأنت ترى هذا المجلس الخمرى يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أنى نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحلى شعره ببعض حلى  
البدیع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأعجاز ح ١ ص ٩ .

مُلْسٌ وَأَمْسَالُهَا مُحْفَرَةٌ صَوَّرَ فِيهَا الْقُسُوفُ وَالصَّلْبُ

[ ملْس/ جمع ملْساء ، وهي الناعمة ، القسوس/ القساوسة ] .

يَتَلَوْنَ الْجِيلَهُمْ وَفَوْقَهُمْ سَمَاءٌ خَمِيرٌ نُجُومُهَا الْخَبَبُ

[ الحب/ ففاتيح تملو الخمر و الكأس ] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكري ناضر لتلك الكئوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التي هي من خمر ونجومها هي الحب ، غير أن أبا نواس كثيراً ما نراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدها طلائعها فهو يقول في قصيدة أخرى :

كَأَنَّ ثُرْكَأً صَفَوًّا فِي جَوَانِبِهَا ثَوَائِرُ الرُّمَى بِالنُّشَابِ مِنْ كُتُبِ

[ النشاب/ السهام ، كتب/ قرب ] .

ويقول :

تُذَارُ غَلَيَّتَا الرُّاحِ فِي عَسْجِدِيَّةٍ خَبَتْهَا بِالْوَانَ الثَّصَابِيرُ فَارِسُ  
قَرَارِئِهَا كَيْسَرِي وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تُذْهِبُهَا بِالْقِسَى الْقَوَارِسُ  
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ<sup>(١)</sup>

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

بَكْفٍ نَكَادُ الْكَأْسُ تُذِمِّي بَنَاتِهَا إِذَا أُرْجَعَ التَّحْرِيكُ مِنْهَا سُكُونُهَا

[ البنات مقدمة الإصبع ] .

كَأَنَّ رِجَالَ الْمُنْدِ حَوْلَ فَنَائِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مَثَوْنُهَا

وليس تكرير الصورة عند أبي نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلاحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك « صورة الكأس المزوجة بالماء » يقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَاسْتَضْحَكْتُ عَنْ لَآلٍ لَوْ تَجَمُّعْنَ فِي يَدٍ لَأَقْنَيْنَا

(١) ديوانه ص ٢٧

فِي كُحُوسٍ كَانَتْهُمْ نُجُومٌ جَارِيَاتٌ بُرُوحُهَا أُيْدِيْنَا  
[بروحها/أيدينا] .

ثم يكررها قائلاً :

شَجْتُ هَعَالَتْ فَوْقَهَا حَيًّا مُتْرَاصِهَا كُتْرَاصِ النَّظْمِ  
[عالت/رقت ، متراصا/منتظما ، النظم/المقدّم] .

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقًا مُدَارًا

[فج الحمير/كسر حذتها بتخفيفها بالاء] .

كَأَقْتِرَانِ الدَّرِّ بِالدَّرِّ صِغَارًا وَكِبَارًا

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعُيُونِ

حَدَقًا تَرْتُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَجِّرْ بِحُفُوفِ

ذَهَبًا يُثْمِرُ دُرًّا كُلُّ أَيَّانٍ وَحِينِ

ويقول :

إِذَا قُهِرَتْ بِالْمَاءِ رَاقٍ شُعَاعُهَا عُيُونُ النَّدَامَى وَاسْتَمَرَّ بِهَا الْأَمْرُ

وَضَاءٌ مِنَ الْحَلِيِّ الْمُضَاعِفِ فَوْقَهَا بُلُورٌ وَمَرْجَانٌ ثَالِقُهُ الشُّدْرُ

[الشدر/صغار اللؤلؤ - أو هي قطع من الذهب لم تخلص من الحجارة] .

ويقول :

ثَلَاثَاتٌ فِي خَوَافِي الْكَاسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلُ الْبَوَاقِيَتِ مِنْ مَشْنَى وَوِخْدَانِ

ويقول :

تَقَشَّرُ فِي الْكَاسِ جِينٌ تَمْرِجُهَا بِنَاءٍ مُزْنٍ عَنْ دُرِّ أَصْدَافِ

[تقشر/تنسج] .

مُنْتَظَمَاتٍ وَغَيْرِ مُنْتَظِمٍ تَفُورُ فِيهَا وَتَغْضُهَا طَافِ  
( تفور فيها/ أى ذهب و فورها )

وليست هذه الصورة هى الوحيدة التى يكررها أبو نواس للكأس الممزوجة  
بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما  
يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العين المسكرة بالخمر » ولا يكف  
أبو نواس عن إملالنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تَسْقِيكَ مِنْ غَيْنِهَا خُمراً وَمِنْ يَدِهَا خُمراً فَمَالَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدْ  
ويقول :

سَقَانِي مِنْ يَدَيْهِ وَمُقْلَتِيهِ مِنْ الرَّاحِ الْمُعْتَقِ شَرِبَتَيْنِ  
فَبِتْ مُرْتَحاً مِنْ شَرِبَتِيهِ صَرِيحاً قَدْ مُيِثَ بِسُكْرَتَيْنِ  
ويقول :

فَلْيَ سُكْرَانٍ : مِنْهُ ، سُكْرُ طَرْفٍ وَسُكْرُ مِنْ رَحِيقِ خُمُرَوَانٍ  
( الرحى/ الخمر ، خسروان/ سد ) .

ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْغَيْنَيْنِ خُمراً إِذَا نَاغَاكَ بِالْكَاسِ بِأَعْجَالٍ  
ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبى نواس صوراً لا تخلو من جدة فى بعض  
قصائده الخمرية .

نراه بضور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللَّبْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي النَّيْتِ لِلْأَلَامِ  
( معتكراً/ مطم ، اللآلئ : الضوء أو الشمع المتحرك ) .  
فَارْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيقِ صَاقِيَةً كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءً

رَقْتُ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يَلَابِئُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا أَلْمَاءُ  
[ جفا عن / ابتعد ] .

فَلَوْ مَرَّجَتْ بِهَا نُورًا لَمَارَّجَهَا حَتَّى تَوَلَّدَ أُنُورًا وَأَضْوَاءُ

فالتشبيه في البيت الثانى نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة وفى الصورة التى يشتمل عليها البيتان الأخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تتازج بالنور فيتولد من هذا المزاج المعجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً فى الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التى عاش فى ظلها أبو نواس ، والتى تظهر فى حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتى كثيراً ما تحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كُرُوجٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ — لُطْفًا بِهِ — أَوْ يُخَصِّمُهُ نُورٌ

فهو يصور الخمر بصورة جديدة غريبة يجعلها روحاً بلغت من اللطافة حداً أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبى نواس ظاهرة « التشطير » التى تبدو فى مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَبِيثٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مَنْ نَسِلَ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَذَوُاجٍ

[ الخث / من الغلمان ، المتأت ، ذَوُاج / ضرب من النياب قال ابن دهم لا أحب عربياً صحيحاً ] .  
يُزْهِى عَلَيْنَا بِأَنْ اللَّيْلِ طُرَّتْهُ وَالشَّمْسُ غُرَّتْهُ وَاللُّونُ لِلْعَاجِ (١)  
الطرة / الناصب من الشعر .

وفى قوله :

أُبْدُرُ صُورَتَهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتَهُ وَلِلْفَزَالَةِ بَيْنَ الْعَيْنِ وَاللَّبِّ

[ اللب / مومع الفلاة من الصدر ] .

---

(١) ديوانه ص ٤٨ .

وفى قوله :

مَنَاصِبُهَا بِيَضٍّ وَأَجْفَانُهَا تُحْضَرُ وَأَخْدَاقُهَا صَفَرٌ وَأَنْفَاسُهَا عِطْرٌ  
( المناصب/ جمع مصب وهو ما تنصب من كل شيء ، ويقال المصدر مصب ومنها المصعب بمعنى المكافحة  
لصدائمه ) .

ونجد لأبى نواس لمحات فنية أخرى تضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاءَ بِكَاسٍ إِلَى نَاسٍ عَلَى طَرَبٍ كَلَامُنَا غَجَبٌ فِي مَنْظَرٍ غَجَبٍ  
[ ناس/ أي منظر ] .  
قَامَتْ ثُرَيْبِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صَبْحًا تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَيْنِ  
كَأَنَّ صُعْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ  
( الفواعل/ الفعالي من الحب ) .  
كَأَنَّ ثُرُكًا صُفُوفًا فِي جَوَائِبِهَا ثَوَابِرُ الرُّمَى بِالْثَنَابِ مِنْ كُتُبِ  
[ الثناب/ السهارة ، كتب/ نقر ] .

مِنْ كَيْفٍ سَاقِيَةٍ نَاهِيكَ سَاقِيَةٍ فِي حُسْنٍ قَدْ وَفَى ظَرْفٍ وَفَى أَذْبٍ  
كَأَنَّ لِرَبِّ قِيَانٍ ذِي مُعَالِيَةٍ بِالْكَشْحِ مُخْتَرِفٍ بِالْكَشْحِ مُكْتَسِبٍ  
( لسان مع قبة وهو الجارية التي تميم الماء ، الكشح/ الدهانة ) .

فَقَدْ رَأَتْ وَزَعَتْ غَنَّهُنَّ وَاخْتَلَفَتْ مَا يَتَنَّهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالْكَتُوبِ  
حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشَّنَابِ بِهَا وَأَفْهِمَتْ فِي ثَمَامِ الْجَسْمِ وَالْقَصَبِ  
( القصب/ امتلأت ، القصب/ العطاء ) .

وَجُمُشَتْ بِخَفَى اللَّحْظِ فَالْجَمُشَتْ وَجَرَّتِ الرَّعْدُ بَيْنَ الصَّدَقِ وَالْكَذِبِ  
( الجمش/ التلعة والنعارة بين العاشقين ) .

تَمَّتْ فَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانَ لَهَا شَبَهَا فَيَمَنْ بَرَى اللَّهَ مِنْ عُجِيمٍ وَمِنْ غَرَبٍ  
تِلْكَ أَلَيْ لَوْ خَلَّتْ مِنْ عَيْنٍ قِيمَهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرْبَى (١)  
( أرى/ حاخى ) .

(١) ديوانه ص ٧٢ .

فمع تناسي الثروة التي قد نحسها في بعض الأبيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوي في البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطحيتها في قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الأبيات تحمل دفقات فنية جديدة نحسها من البديع كقوله :

حَتَّى إِذَا مَاغَلَا مَاءُ الشَّبَابِ بِهَا وَأَفِيعَتْ فِي ثَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ  
« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيماءات مختلفة عن قمة التضج الجسدي لدى صاحبه وهو فيه يربط بين الواقع النفسي والواقع المادي لفوران الشباب .

وقول أنى نواس كذلك في هذه القصيدة :

فَأَمْتُ ثُرَيْبِي وَأَمُرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صَبْحًا تَوْلَدُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَبِ  
استعارة حسنة وجديدة وتجسيد لحلكة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الخمر المزوجة بالماء « صباحا » .

وكذلك من استعارات أنى نواس الجديدة التي تعد من إرهاصات البديع قوله :

فَقَدَّهْمُ وَجْهَ الصَّبْحِ أَنْ يُضْجِكَ الدُّجَى وَهَمُّ قَبِيصِ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَرَّقَا  
وإن كان يكررها في قوله :

حَتَّى أَفَاقَ وَتَوَبَّ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ نَجْمُ الثَّرْيَا وَاعْتَلَى زُحَلُ  
ومن صوره الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَا زَأْتُ ذَا خَوْرٍ مِنْ لَحِظِ غَيْنٍ لَهُ بِمُعْتَدِرٍ  
[ المحور / شدة ياض العين مع شدة سوادها ] .

أَسْرَحَ الْغَيْنُ ثُرُوعٌ فِي رَيْنَا ضِيَّ الْحُسْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصَرِي  
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَيْتُ قَلْبِي يُعُومُ فِي الْفِكْرِ

(١) ديوانه ص ٧٢

فأنت تحس في هذه الأبيات روحاً جديدة في « تسريح العين في رياض الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض وماها من حسن فصاحتها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها المموم « وقلبه » يعموم في بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكِبْتُ سَافِرًا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتَنَهُمُ كَأَنَّ الْكُرَى قَانَتْشَى الْمَسْفَى وَالسَّاقِي

[ الأكوار / مع كور وكور السافة رحلها كالسرج للحمراء ] .

تَحَاضُّوا إِلَيْكُمْ بِحَارِ اللَّيْلِ آوِنَةٌ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلْ أَشْوَقِي

[ آوِنَةٌ / رسا ] . الفل - المنه ] .

ومما يلحظ على أبي نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهي أن التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفني للشاعر ومع ذلك فإن أبا نواس ينجيد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه مركباً أي صورة كاملة تعمل وعاء فكرياً متكاملأ كقوله متحدثاً عن صراع الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز في هذا الصراع الذي لا ينتهي إلى غاية ولا يقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَنَى نَصَبَ اللَّيَالِي يُبْتَنُهُ بِمُصْطَفِقٍ مِنْ مَوْجٍ بَخِيرٍ مُلْتَطِمٍ

[ نصب / هذب أو عرض ] .

يُغَارِقُ غَنَاهَا مَوْجَةٌ نَعْدَ مَوْجَةٍ إِلَى مَوْجَةٍ ثَانِي ذَرَاهَا مِنَ الدَّعْمِ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بديع أبي نواس ومذهبه الفني في إتجاه البديع كان لا يزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَقْفِيرُ غَيْثِكَ ذَلِيلٌ عَلَى أَنَّكَ تُشْكِرُ سَهْرَ الْبَارِخَةِ

[ التقفير / اس الغور ] .



عَلَيْكَ وَجْهٌ سَيِّئٌ خَالَهُ      مِنْ لَيْلَةٍ يَثُّ بِهَا صَالِحَةٌ  
زَائِحَةٌ الْخَمْرِ وَلَذَائِهَا      وَالْخَمْرُ لَا تُخْفَى لَهَا رَائِحَةٌ

وكفوله :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرَّذَى      وَأَعُوذُ مِنْ مَسْطَوَاتِ بَاسِكَ  
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أُغْوِ      ذُ لِيُمِثِّلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ  
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُوَا      سِكَ لَوْ قُتِلَتْ أَبَا نُوَا سِكَ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسّنات بديعية نراها شاحبة منطفئة لأروح فيها  
ولا جمال فإذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العفوية كقوله :

أَمِيتَتْ بِلَذَاتِ الْكُتُوسِ نُفُوسُهُمْ      فَأَنفُسُهُمْ أَحْيَا وَأَجْسَادُهُمْ مَوْتَى

وكفوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ      وَأَوْمًا إِلَى السَّاقِي لِيَسْقَى بِأَلْيَمْنِي  
[أوما/أنا] .

وكفوله :

تَبْكِي الْبُلُورُ لِضِحْكِهِ      وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ

وكفوله :

صَنِيعَ مَرِيضٍ الْجَفْنِ مُذِنٌ مُبَاعِدٌ      يُمِيتُ وَيُحْيِي بِالْوَصَالِ وَبِالْهَجْرِ  
[مرض الجفن/الكسار وتندح به الخمر] .

فالمقابلة بين الموت والحياة • وبين الشمال واليمين • وبين الضحك  
والبكاء • وبين الصحيح والمريض • وبين المدنى والمبعد • وبين الموت  
والأحياء • وبين الوصال والهجر • ساذجة لا واقع لها من الفنية ماعدا البيت  
الأخير الذى قد تكون فنيته الوحيدة هى جمع تلك المقابلات فى بيت واحد .

وأما جناسات أى نواس فهي لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهَيْمُ وَالرَّاحُ فِي رَاحِي وَرُحْتُ أَهِيْمُ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، بأنى بمبالغات سخيفة أو يمسح صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضياع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى مُقَارَبَةِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحِيلِي  
فهو يشوه البيت المعروف :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ  
وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » وما بها من استعارة غثة وكقوله في نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحْلٌ أَنتَ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفْتَ عَنَّا نُهُ انْصَرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أى نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفي عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعرض سحر التعبير وعذوبة الجرس في لغة أى نواس من ضيق معانيه وجذب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء في أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير »<sup>(١)</sup> .

وتجلى مبالغاته في حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحَ الشَّمْسِ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةِ  
فَمَآجِ النَّاسِ فِي النَّاسِ وَضُّوا أَنَّهَا الرُّجْعَةُ

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٢٤ وللمعدها .

إِلَى اللَّهِ وَقَالُوا : الْحَشَرُ — لَمَّا غَابُوا بِدْعَهُ  
إِذَا الشَّمْسُ تَرَى لَيْلًا وَجِئَ النَّاسُ فِي غَشَقَةٍ

وَأَسْخَفَ مِنْهُ قَوْلُهُ :

وَرَجِيمَ الدَّلَالِ كَاذَ مِنَ الرُّقْسَةِ يُذِمِّي أُدِيمَعَهُ طَرْفَ عَيْنِي  
[ الرعيم/الحسن ومنه للموت صفة ، أديم/احلد ] .

أَوْ قَوْلُهُ فِي يَتَهُ الَّذِي اسْتَسَخَفَهُ النِّقَادَ جَمِيعاً .

وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى أَتَهُ لَتَخَافُكَ التُّطْفُ أَلَيْ لَمْ تُخْلُقْ .  
أَوْ قَوْلُهُ :

يَأْتَاكَ لَا تُسَامِي أَوْ تُبْلَغِي مَلِكًا ثَقِيلُ رَاحِيَةِ وَالرُّكْنِ سِيَانِ  
[ نائق/ازعيم ناقة ، الركن/ركن البيت الحرام ] .

أَوْ قَوْلُهُ :

إِنَّ السُّحَابَ لَتُسْتَجَبِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاؤِ فِقَاسَتِهِ بِمَا فِيهَا  
حَتَّى تَهْمُ بِإِقْلَاعِ قِيَمَتِهَا خَوْفُ الْعُقُوبَةِ فِي عَصِيَانِ مُنْشِيهَا  
أَوْ قَوْلُهُ :

أَتَحَلَّتْ جِسْمُهُ الْخَوَادِثُ حَتَّى كَاذَ عَنْ أَعْيُنِ الْخَوَادِثِ يَخْفَى  
لَوْ تَأْمَلْتَنِي لَتَبَيَّنَ وَجْهِي لَمْ تُبَيَّنْ مِنْ كِتَابِ وَجْهِي خُرْفًا  
وَلَكُرُزْتُ طَرْفَ عَيْنِكَ فَيَمُنْ قَدْ بَرَأَهُ السُّقَامُ حَتَّى تَعْفَى

[ تعفى/تعفت الندار درست والوجه اخفت أو كادت ملامحه ] .

فَفِي هَذِهِ الصُّورِ وَعِدَاهَا كَثِيرٌ يُلْجَأُ النَّوَاسِي إِلَى الْمُبَالَغَاتِ السَّخِيفَةِ  
وَالْمُمَاحَكَاتِ الْفِكْرِيَةِ السَّقِيمَةِ هِيَ مُمَاحَكَاتٌ جَدِيدَةٌ وَلَيْسَ كُلُّ جَدِيدٍ بِمَقْبُولٍ وَلَا  
سَائِغٌ فَالْفَنُّ شَيْءٌ وَالزَّيْفُ شَيْءٌ آخَرُ .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر مقام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد في بعض مقومات الشعر العربي وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلاً لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها في صدق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متناسكة البناء في كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالباً حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذي يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصدق الفني على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً في إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أن يبدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائداً من رواد مذهب أئى تمام فإنهم قد قصرُوا دوره على ما في شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة » (١) .

---

(١) إني طه حسين و عبد مبلّاد السعير ص ٤١٨

## الخط التجديدي عند أبي تمام تقومه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التي دارت حول أبي تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحل بها شعره .

يقول الآمدي : « ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه وعلى أبي لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبك وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتكم — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة في السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » (١) .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعاني يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد ولى من التعقيد حفظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارع في المجالس مطارحة آيات ومعاني وألغاز المعنى » (٢) .

أما الصولي فهو من المعجبين بأبي تمام وبمذهبه الشعرى تجده يقول : « ومنزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ — لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعمل البحارى .

(٢) المواردة للآمدي ص ٦ ، وص ٧ ح ١ تحقيق السيد أحمد صفر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة يسان عند ذكرها الدم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أنى تمام يدعون فى البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يدع فى أكثر شعره ، فلعمري لقد فعل وأحسن» (١) .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أنى تمام : « والرديء الذى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شيء يخلو من المعانى اللطيفة والمحسن والبدع الكثيرة فلا وقد أتصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خير من جيدى وردئى خير من رديئه » وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي فى الحذق بالمعانى والمحسن فهيهات بل يفرق فى بحره» (٢) .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لامن قلبه فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس وشار بكثرة المعانى وغزارتها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأنى تمام» (٣) .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية فى الشعر فهو كان يتبع الاستعارة ويسرف فى تتبعها ويحذ ما استطاع فى طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يجيد فى هذه

(١) أخبار أنى تمام المص ٣٧ ، ص ٣٨ .

(٢) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ .

(٣) من مقدمة « أخبار أنى تمام » نصوص ١ .

الأشياء جمالا لا بد منه وكان يحرص على أن يلام بين جمال الألفاظ وجمال المعاني<sup>(١)</sup> .

وأول ما نلاحظه من الظواهر في شعر أبي تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجنس والمطابقة . وتطالعنا في ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذي يفقد القصيد بريقه كقوله :

فَاسْلَمَ سَلِمَتْ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلِمَتْ    سَلَامٌ سَلَمَى وَمَهْمَا أُورِقَ السُّلَمُ  
[سلام/السلام والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات في بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ، أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذي يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

وَيَوْمَ أُرْشِقُ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ    مِنْ الْمَبِيَّةِ رَشَقًا وَابِلًا قَصِفًا  
[الوابل/الكثيف ، القصد/صوت الرعد ومنه كل صوت عظيم] .

ولعل الآمدى كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لمتقدم أو معنى وحشى فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار<sup>(٢)</sup> .

---

(١) من حديث الشعر وأثره ص ١٣٣ .

(٢) أمروية ج ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ إِلَّا تُجِيْباً فَصَوَابٌ مِنْ مَقْلَةٍ أَنْ تَصُوْباً

[ أن تصوب / من صاب السحاب إذا جاء بالمطر ] .

فَأَسْأَلُنْهَا وَاجْعَلْ بِكَ كَاجَوَاباً تُجِدُ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيباً  
قَدْ عَهِدْنَا الرِّسْمَ وَهِيَ عَكَاطٌ لِلْعَبَا تَزْدْهِيكُ حَسناً وَطِيباً

[ عكاظ / أي كتبه أهل والوند ] .

أَكْثَرَ الْأَرْضِ زَائِراً وَمَزُوراً وَصَعُوداً مِنَ الْهَوَى وَصُوباً

[ صوباً / موباً ] .

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدْهَا قَلَمًا نَعْدُ رُفُفُ قَدْ دَا لِّلشَّمْسِ حَتَّى تُغِيْباً  
لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدُّ فَابْكِي تَعَاَصُراً وَلَعُوباً

[ تعاصر ولعب / لاسد من أسماء النساء ] .

خَضِبْتَ خُذَهَا إِلَى لَوْلُؤِ الْعَقْفِ بِدَمَا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيْباً

[ شوات / الشرة حلدة الرأس ] .

يَا لَسِيْبَ الثَّغَامِ ذَنْبُكَ أَهْيَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوباً

[ الثغام / است أبيض ] .

وَلَيْتَ عَيْنَ مَارَأَيْنَ لَقَدْ أَلَا سَكْرَنَ بِي مُتَكْرَأَ وَعَيْنَ مَعِيْباً

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجده يجانس بين صواب  
وتصوب وبين وبين وخضبت وخضيباً وأنكرن ومستكراً وبين وبين ومعيباً وطابق  
على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزور » وبين  
« صعوداً » و « صوباً » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسناتى »  
و « ذنوباً » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة فى شعر أبى تمام وهما على كل حال  
دليل ثراء لغوى ومعرفة وفية بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى  
الجناس بين « خضبت » و « خضيباً » نجده يتعاقب مع الصورة الشعرية حتى



يصبح لحمتها وسداها فحسناؤه التى انثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسمى  
على خضاب رأس صاحبها وقد غراه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين  
واستغلال أى تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أى تمام الفنية التى  
تصوغ الألفاظ فى يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتساقو نغما صافيا .  
ومجدح خالد بن يزيد الشيباني فيقول :

بِامْرِوعِ الشَّدْنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارَعِ الْإِذْلَاجِ وَالْأَمْنَاءِ  
[الوضع / ضرب من السير ، الشدنية / نافذة مسوية إلى شدة باليس ، الوعاء / الوحن الصلب من الأرض ] .  
أَقْرَى السَّلَامِ مُعْرِفًا وَمُخَصِّبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالْهَيْجَاءِ  
[ معرفا / موضع يقف فيه الناس بعرفة ، مخصبا / موضع رعى الحمار ، المعروف / الخرد ، الهيجاء / الحرب ] .  
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذْذُهُ ذَائِدٌ لَقَبَطَحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ  
[ طما / براد وطى ، ببطحت / اسطت ] .

وَعَذَتْ بَطُونٌ بَنَى مَنَى مِنْ مَنِيهِ وَعَذَتْ حَرَى مِنْهُ ظَهْوَرُ حَرَاءِ  
[ السب / العضة ، حرى / خليفة ] .  
وَتَعْرِفَتْ عَرَفَاتٌ زَاخِرَةٌ وَلَمْ يُخَصَّصْ كَدَاءُ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ  
[ كداء / موضع مكة ، الإكداء / الماع ] .  
وَلَطَّابٌ مُرْتَبِعٌ بَطِيَّةٍ وَاكْتَسَتْ بُرْدَتَيْنِ بَرْدَ ثَرَى وَبَرْدَ ثَرَاءِ  
[ مرتبع / من ربح الناس أى مزهمن أو الربيع ] .  
لَا يُحْرِمُ الْحَرَمَانِ خَيْرًا إِنَّهُمْ حُرِّمُوا بِهِ نَوَاءُ مِنَ الْأَنْوَاءِ (١)  
[ الحرمان / مكة والمدينة ، النواء / المضر ] .

فلنحفظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، فغده  
بجناس بين « معرفاً » و « المعروف » وبين « يذذ » و « ذائد » وبين « تبطحت »  
و « البطحاء » وبين « منى » و « منى » وبين « حرى » و « حراء » وبين  
« تعرفت » و « عرفات » وبين « طاب » و « طيبة » ونرى التوشيح فى قوله :

(١) ديوانه ص ٧ محمد ١ تحقيق محمد عبد عزم .

« بردين » برد ثرى ويرد ثراء ، مع حرصه على الجناس بين « ثرى » و « وثرء »  
ويجناس بين « يخرم » و « الحرمان » وبين « نوء » و « الأنواء » .

إن كثرة الجناس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أى تمام كان يعولهما فى  
بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شاب رأسى وما زأيت مشيب الرأس إلا من فضل شيب الفؤاد  
[ الفصل الزهادة ] .

وكذلك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلابع الأجناد  
طال إنكارى البياض ولو عُمُر ث شيباً أُنكرت لون السواد  
نال رأسى من ثغرة الهَم مالم يستنله من ثغرة البيلاد  
[ لعمرة الله الشئ بهتمه الله لو ردد الحوادث من يوم البيلاد إلى يوم النومة ( عن الشهمى ) ] .

فتراه يجناس بين « شاب » و « شيب » ويضطره الجناس ليمحك المعنى  
فيجعل للفؤاد شيباً وهى استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن  
المعتر لأن يقول : « فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفؤاد وما كان أجرأه على  
الأسماخ فى هذا وأمثاله » والجناس فى الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالاً ولذلك  
فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وكذلك القلوب فى كل بؤس ونعيم طلابع الأجناد

وبذلك تحولت الحاضرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين  
« بؤس » و « نعيم » والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ،  
وكذلك المطابقة فى البيت الذى يليه بين البياض والسواد فإنه لا يثير فىنا انفعالا  
نفسياً والبياض والسواد قد يثير فى نفوسنا صورة للعبثية الوجدانية وقد يملأ ذواتنا  
بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسواد فى هذا المعنى دليل على  
مقتبل الحياة ، وتأتى الفنية من أن البياض مستحب والسواد مستكره فى العرف  
الاجتماعى ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أي تمام تتحول إلى إطار فني في كثير من الأحيان يتساوق مع المدلول المعنوي للكلمة فالجناس عند أي تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تليق بين لفظين بل هو محصلة لشقافة لغوية كبيرة وحس فني على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي فيقول :

يَادَارُ دَارَ عَلِيكَ إِرهَامُ النَّدى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِي الثَّرَى فَتَرَادَا  
[ الإرهام/س الرمة وهي المغرة العميقة القفر . تراد الفص/تناهل ] .

وَكَمِيبَتٍ مِنْ بَخْلَعِ الْحَيَا مُسْتَأْسِدَا أَيْفَا يَغَادِرُ وَحْشُهُ مُسْتَأْسِدَا  
[ الحياء/المغر ، مستأسدا يقال للثب إذا اشتد ساقه وعلقه . مستأسدا ]

طَلَلْ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى أَنْ كَاذُ يُصْبِحُ رُبْعُهُ لِي مُسْجِدَا  
لَمْ يُعْطِ نَارِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى دَيْفُ أَطَالُ بِهِ الْهَوَى قَتْلُجِدَا  
[ نارية/الهوى/البز والبز ، الدنف/نهر من مساة ] .

صَبَّ تَوَاعَدَتِ الْهُمُومُ فَوَادَا إِنْ أَنْتُمْ أَخْلَفْتُمُوهُ مَوْعِدَا  
لَمْ تَذْكُرِينَ مَعَ الْفِرَاقِ تَبْلُدَى وَبَرَاغَةُ الْمُشْتَقِ أَنْ يَتَبْلُدَا  
يَاصَاحِبِي يَدْمَشْقُ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُنْهَدْ لِلْهُمُومِ مُنْهَدَا  
أَذِنَ الْمَعْبُدَةَ السَّنَادِ وَأَثْنَهَا بِالسَّيْرِ مَا دَامَ الطَّرِيقُ مُعْبَدَا  
[ المعبدة/الساقفة المدلة ، السناد/المرتعة السام ، أئنها/أعدها في الأرض سيرا ] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهي تأتي لأي تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة « دار » ، يادار دار عليك إرهام الندى ، وفي البيت الثاني يجانس بين « مستأسدا » وهو الثب إذا طال واتصل ، وبين « مستأسدا » أي صار مثل الأسد — ولا تحس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا تملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التي تجمع بين ماتباعد وتوحده في إطار فكري خاص ثم تسبكه هذا السبك الفني العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال ليكونها ولكن أطلال أي تمام لايقف عليها ،

فالوقوف لابد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما في لفظ العكوف من الإيحاءات السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر في عكوفه حتى يكاد يصبح ربه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و « أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر في جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فَطَلَّلْتُ أَنْشِدُهُ وَأَنْشُدُ أَهْلَهُ وَالْحَزْنَ يَحْذُنُ نَاشِدًا أَوْ مُنْشِدًا  
[ أنشد أنزل شعرا و « منشد » أنشد أنشد و « ناشدا » ]

وفي البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاقى يفقد طلاوته في كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طيعة ، غير أن الزمام يقلت من يد أى تمام أحيانا فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوق الذى يتبدل بالتكرار العارى من المعنى كقوله :

لَمْ يُعْطِ نَازِلَةَ الْهُوَى حَقَّ الْهُوَى ذَنْفٌ أَطَالَ بِهِ الْهُوَى فَتَجَلَّدَا  
فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضا بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفي الثامن يجانس بين « تبدل » و « يتبدل » وفي التاسع يجانس بين « تمهد » و « ممهدا » وفي العاشر يجانس بين « المعبد » و « معبدا » والأولى بمعنى الناقة المذلة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذل .

ومن الملاحظ أن الجناس في الآيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتنضم في هذه الآيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط في الجناس والجري وراءه يوقع الشاعر في مزلق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين —

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب (١) .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبي تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للغة الشعرى تجديدا واضحا أو كما يقول الآمدي : « وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لانتهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثاله فاحتطب وأكثر منها » (٢) .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَكْتُهُ الْعُصْبَا الْوُلُوعَ فَأَلْفَتُ — قَعُودَ الْبَلَى وَسُورَ الْخُطُوبِ  
[العود البلى مستعمل للماء ، السور/الفتى ] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذى صار في يد العصبا الولوع فهي غادية رائحة تسكب عليه المطر في كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه في حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليالى ، فيأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسور الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يلقى التبريزى على « سور الخطوب » فيقول : « وسور الخطوب بقية ومن عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيحاً » (١) .

فرى أن التبريزى يصرح بأن « من عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه

(١) نوساطه ط ١ ص ٤٣٣ .

(٢) نوازيه ص ٢٥٦ .

الرواية ، فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتجديد الاستعارة العربية وإعطاؤها مذاقاً جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

لَدُ عَنْكَ الْعِزُّ فِيهِ وَقَاذُ الدَّمْعِ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذُ الْخَيْبِ  
[ند/ابند ، الحب/بذل للبحر المسرع حب ] .

صَحِبْتُ وَجَدَكَ الْمَدَامُغُ فِيهِ يَنْجِيعُ بِعَبْرَةٍ مَصْحُوبِ  
[الجمع/نند ] .

بُعِلْتُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبٌ وَلِشَأْرُ الْهَوَى الْبَعِيدِ طُلُوبِ  
[ملت ومرب بمعنى واحد أى مفيد ، شأور/غاية وسى ] .

أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بِرُوقٍ مِنَ اللَّهِ - وَجُفْتُ غُذْرٌ مِنَ التَّشْيِيبِ  
[أخلبت/أخلبت من البقي الخادع لانه فيه ، غُذْرٌ مع عديم وهو يجرى الماء ] .

رُبَّمَا قَدْ أَرَاهُ رِيَّانَ مَكْمُ - سَوَالِغِي مِنْ كُلِّ حَسَنِ وَطَيْبِ  
بَسْتَقِيمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمِ وَتَرْيِبِ الْأَلْحَاطِ غَيْرِ مَرِيْبِ  
فِي أَوَانٍ مِنَ الرِّبِيعِ كَرِيمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبِ  
فَعَلِيهِ السَّلَامُ لَا أَشْرِكُ الْأَطْل - سَلَالٌ فِي لَوْغَتِي وَلَا فِي نَجِيْبِي  
فَسَوَاءٌ إِيَّانِي غَيْرُ دَائِعٍ وَدَعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرُ مُجِيبِ  
رُبُّ خَفَضَ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شَحُوبِ  
[الخمض/من العسر لانه ورغده ، السرى/الرجل ليل ] .

فَاسْأَلِ الْعَيْسَ مَالِدِيهَا وَأَلْفَ بَيْنِ أَشْخَاصِهَا وَبَيْنِ السُّهُوبِ (١)  
[العيس/ذل ، السهوب/جمع سهوب وهى أرض واسعة البعيدة ] .

فترى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هى تنمو أمامنا آسية  
حزينة بعد ما كانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول فى بيت  
سابق :

أَيُّ مَرْغَى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيبٍ لَحَبْتُهُ الْأَيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ  
[ العين / السفر الوحشي ] .

وإذا بهذا الوادي الممرع المنصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا بريح الصبا  
تركه قعود البلى وسور الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التي تعطينا صورة عجيبة لهذا العزاء  
الذي ندعبه وقاد الدمع من مقلتيه :

نَدُّ عَنْكَ الْعَزَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذَ الْجَنِيبِ  
ولا يكتفى أبو تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة  
جميعاً .

يُمْلِثُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبُ وِلْشَاوِ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ  
أي صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة  
الجديدة للهوى الذي له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق  
خادعة ، أرأيت إلى هذا الغرام الجديد الذي يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟  
أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقٌ مِنَ اللَّهِ — وَوَجُفْتُ غُدْرَ مِنْ التَّشْبِيبِ  
يعلق التبريزي على هذه الصورة فيقول : « وأحلب البرق غير مستعمل في  
الكلام القديم » (١) .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل في قوله :

بَسْتَقِيمُ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمٍ وَمُرِيبُ الْأَحْظَانِ غَيْرِ مُرِيبٍ  
فِي أَوَّلِنِ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمٍ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبٍ  
ولا تعدد المقابلة اللينة التي تنساب سهلة طيعة ، وكذلك الجناس بين غناء

---

(١) شرح ندماء أحمد الأبرص ص ١٢٩

وعناء يحدث جرساً موسيقياً أنيقاً مع المقابلة بين نغمة وشحوب والخفض  
والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا  
تضيقهم نتائجهم فهم سائرون بثقة وبقين ، وهذا يعبر واحد منهم ضمير سنامه  
وانضم حاله ، وصارت اليد ترعى منه وتجد في برى لحمه بعد أن كان يرعاها في  
أوان سابق :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأُسْتَةِ عَرُوسًا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غِيَاهُ  
[ كأطراف الأستة عروسا عريس النور - بالنسبة - غياهه / جمع عيب وهو العنسة ] .  
لَأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتْ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتْ غَرَابُهُ  
[ صدوره / أوتت ، وغرابه / جره ]

على كُلِّ زَوَادٍ الْجِلَاطُ تَهْدَمْتُ غَرِيكَتُهُ الْعَلِيَاءُ وَانْضَمَّ خَالُهُ  
[ زواد الملائكة رأس الكند وزواد أى متحرك من زاد ، العريكة نساء ]  
رَغْنَةُ الْغِيَايِ بَعْدَ مَا كَانَ جَقْبُهُ رَغَاها وَمَاءُ الرُّوْضِ يَنْهَلُ سَائِكُهُ  
[ رغت الغيال مكنت ]  
فَأَضْحَى الْفَلَاحُ قَدْ جَدَّ فِي بَرِّي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاعِبُهُ  
[ البرى النضج ، والحصر الضح ] .

فرى الاستقصاء في إبراز معالم الصورة الشعرية ، وترى هذا الحشد الهائل من  
الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البيني الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أى تمام الفنية التى يهبها له البديع وتمكنه من  
الملاءمة بين الحدث الحركى والتصوير الومضى مما بدلنا على تمتعه بعقلية تروض كل  
شئ لإرادتها . ففى قوله :

عَلَى كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَأْتُ تَهْدَمْتُ غَرِيكَتُهُ الْعَلِيَاءُ وَانْضَمَّ خَالُهُ  
تجد صورة لأعناق الإبل ذاهبة وآية في حركة سيرها وقد نخلت من طول  
السرى .



ومثل هذا التوليد العجيب للمعاني ومن الاستعارات المذهلة التي تتفتق عنها ذهنية أى تمام قوله فى بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا فى عدة أبيات ، إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن مدوحه يثبت فى المعركة ويقى دم وجهه وعرضه دماء ، بأن يستقتل ويتعرض للحين .  
 إذا سقك الحياء الروح يوما وفى دم وجهه يدم الوريد  
 [ سقك أمرؤ ، دم الوجه مأثؤ ]

أرأيت هذا الحياء الذى يسفك ويقتل بأسلحة الروح والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى لممدوحه مستغلا فى ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه يقى دم وجهه الذى كان سيغيب ويصبح مصفراً خجلاً وحياً ، يقى هذا الدم يدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كريماً نبلاً .  
 ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مصيف من الهيجا ومن جاجم الوغى      ولكنه من وابل الدم مزعج  
 [ جاجم إسم فاعل من احجم . وابل الدم مسبه كنه انظر . مزعج أى ربيع ] .

فقد جمع الصيف والربيع فى إطار المعركة وفى لوحة واحدة ، وقد استطاعت تخيلة أى تمام أن تدرك فى لحظة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافت ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون فى الربيع .

يقول صاحب الموشح : شهدت أبا تمام الضائق فى منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعره ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يافتى ما أشدما تكىء على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه (١) .

(١) ص ٢٢٣

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٢٣

(٣) ص ١١٢

وممدح محمد بن الهيثم بن شبانة فيقول :

ضاحك في نوائب الدهر طلق      وملوك ييكن جين ثوب  
فإذا الخطب رأت نال السدى والبذ      ل منه مالا تنال الخطوب  
[ رأت أي استطاعت والمعنى انعد ]

خلق مشرق ورأى حسام      ووذاد غذب وريح جنوب  
إن تقاربه أو تباعده ما لم      ثأت فحشاء فهو منك قريب  
مالتقى وفرة وتائله مذ      كان إلا وفرة المغلوب  
[ وفرة ماله ]

فهو مدين للجود وهو بغيض      وهو مقصي للمال وهو خيب<sup>(١)</sup>

وتسأل أي جهد بذل أبو تمام حتى استفادت له ألوان البديع الحلوة في هذه الأبيات الحلوة فهو مطابق بين « ضاحك » و « ييكن » ويجانس بين « نوائب » و « ثوب » ثم نلاحظ « الظرفية » في التركيب اللغوي حين يجعل الضحك « في » نوائب الدهر وهي شحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النوائب وانقا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفي البيت الذي يليه يجانس بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خلق مشرق ورأى حسام      ووذاد غذب وريح جنوب

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « ييكن » ومثلها في « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدين » و « مقص » وبين « بغيض » و « خيب » .

إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوق ضيف : « واستطاع أبو تمام في القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يحلم به مسلم من العناية باخسنات النظمية مع العناية بالمعنى » .

(١) ص ٣٢٧

(٢) سيرة محمد الأثر ص ٢٠٤

غرائب وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ (١) .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعاني الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو في ذلك يذهب بالبديع العرى مذاهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بخدق ومهارة في إطار شعري وإذا هي حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفي هذه الرواية التي يرويها الصولي دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح بها الفضل ابن الربيع ، وبلدة فيها زور ، فاستحسنها وقال : سأروض نفسي على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنيبة ويشتغل بما يعمل ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالعيشي فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ما عمل وقال : لم أرض بما جاءني » (٢) .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللَّذَاتِ فِي مُتَنَفِّسٍ مِنَ الْغَيْثِ يَسْقِي رَوْضَةً فِي قَرْيٍ جَعِدَ

فتجد استعارة عجيبة « في متنفس من الغيث » أي روضة غناء فقد جعل زخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتخرج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ نِعْمَةٍ لِّلَّ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّمَا فِي غَرْزَةٍ وَاسَارِ  
كَيْسٌ مِّبَايِبٌ لِّوَمِيهِ فَتَضَاءَتْ كَتَضَاءِ أَوَّلِ الْحُسْنَاءِ فِي الْأَطْمَارِ

[ سائب / مع سبة وهي شفة من الثياب أي نوع كاد ، الأطمار / جمع طمر وهي الثوب

احسن ]

مَوْثُورَةٌ طَلَبَ إِلَالَهُ بِأَارَهَا وَكَفَى بِرَبِّ الثَّارِ مُدْرِكُ نَارِ

(١) السند - شوق صيد - دار معارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند « الأفشين » وعدم قيامه بواجبها بصورة لا تكاد تخطر على بال ، صورة حسناء في ثياب رثة ، وصورة الحسنة في ثياب رثة في ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينة للنعمة التي لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجي « وكانت هذه النعمة مظلومة إذ لم يكن لها أهلاً فطلب الله بوترها فأزالها عنه » (١) .

يقول أبو تمام :

غَذَتْ تُسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ لَوَى غَدٍ      وَغَاذَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مُرْقَدٍ  
[ القناد الشوك ] .

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُدُودٌ فِرَاقٍ لَأَصْدُودٍ تَعْمُدُ  
[ غمرة الموت سكرته ]

فَأَجْزَى لَهَا الْإِسْتِفَاقُ دُمْعاً مُورِداً      مِنْ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ غَدٍ مُورِدٍ  
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا      إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تُودِدْ

ف نجد هذه الانسيابية الذهنية التي تشمل الآيات والتي جعلت عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعراى القح — حين سمعها . « كمل والله إن كان الشعر بمجودة اللفظ وحسن المعاني واستواء الكلام فصاحبكم هذا أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » (٢) .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتزاول مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة فترى الصلود يتنوع وفق هوى هذه العبقرية الفنية الفذة إلى صلود « فراق » و « صلود تعمد » :

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُدُودٌ فِرَاقٍ لَا صُدُودٍ تَعْمُدُ

وتستمر هذه الذهنية التي تبيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

(١) ديوانه المجلد الثاني ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٥٩ .

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ  
 فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزناً على الفراق وأسى عليه  
 حتى صار في لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب  
 وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفي نفس البيت استغلالاً  
 عجبياً ، الأول لبيان أسى حبيته والثاني لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً  
 عجبياً ، فيجعل الأول يجري فوق الثاني وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :  
 فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ  
 ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بدعية فيبين لك أن هذه الصبية  
 النظرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تتودد إليه لأن وجهها متودد بذاته  
 بجماله الخاص وسحره الأوحـد :

هِيَ الْبَدْرُ يُعْجِبُهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ  
 إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام ويكاد  
 يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هي تلطم وجهها حتى يصفر  
 ولكن أبا تمام لا يقول ذلك قولاً عادياً بل يصهره في بوتقه فكرية ذات مذاق شعري  
 خاص يقول :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ النَّيْزِ الْبِدَايُ يُعِيدُ بِنَفْسِجَا وَرَدَ الْخُلُودِ  
 [ الالتهام / صر المرأة على صدرها ] .

ومثله كذلك قوله :

تُعْصِفُ خُدَّيْهَا الْعَيُونُ بِحُمْرَةِ إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبَالاً عَلَى الْوَرْدِ  
 [ الورد هنا نحو : فيه صرنا ، بمعنى الرمر المعروف واسمى أن حمال تورد حديها يرمى نعلال الورد أو أن الورد  
 هنا بمعنى الأسد ، أى إذا تورد حديها قهرت نعلها الأسد ] .

ومثله قوله :

سَكَبَتْ ذَخِيرَةً دُمْعَةً مُصْفَرَّةً فِي وَجْتِهِ مُخْمَرَةً التَّوْرِيدَ  
وَكَاثُ وَهَى نِظَامُهَا نَظْمٌ وَهَى مِنْ بَارِقٍ وَقَلَابِدَ وَعُقُودَ  
[ وهى نظامها للدموع عده انساق الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهى / ماعظم للربة من حل وهى امرط ] .

ف نجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر لأنها فى لون الورد ثم يعطيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على الحدود فيخيل إليك وهى تساقط مرحة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ تنائرت حباته .

يقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثانى ، ولكنه عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا » (١) .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعانى التى صعبت على كثير من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التى ترفض أى استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولى : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به » (٢) .

انظر إلى قوله :

غَطَّنُوا الْخُدُورَ عَلَى الْبُذُورِ وَوَكَّلُوا ظُلْمَ السُّورِ بِخُورِ عَيْنٍ تُهْدِ  
[ الخدور / جمع خدر وهو مكان مرأه من البيت ، الهد جمع هاد وهى الغداة مر . يهداها ] .  
وَتَنُّوا عَلَى وَشَى الْخُلُودِ صَبَائِنَهُ وَشَى الْبُرُودِ بِمُسْجِفٍ وَمُمَهَّدِ  
[ الوشى من كل شئ به ووشى الخدود حمراء ووشى البرود ألوانها ] .

(١) من حديث الشعر وأثره ص ٨٨

(٢) أحبار أو نفاة ص ٥٣

فتحس حرص ألى تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفنن أسر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بألوان البديع فى إعطائها الصبغ اللام فتجد الملاءمة الموسيقية بين الخدور والبدور والستور ، والحدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لاكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنتن كالبدور لياتى بمقابلة رشيقة مع « ظلم الستور » وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحوار عين ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسنات ومن خلف حدودهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالثلوين الفنى فى هذا البيت بل إنه فى البيت الذى يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَتَنَوَّاهُ عَلَى وَشَى الْخُدُودِ صَبَاةً وَشَى الْبُرُودِ بِمُسْجِفٍ وَمُنْهَدٍ

إنه يقصد بوشى الخدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفرت إلى ذهه هذه الفكرة العجيبة يجعله حمرة الخدود وتوردها وشياها ، ومادام قد رصل إلى هذه الفكرة فهو فى حل من الاتيان بما يقابلها « وشى البرود » ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أى روافد سخرية تنصب ذهنه وأى منافذ مفتوحة لهذه العبقرية تستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلاحظ من مظاهر البديع عند ألى تمام ظاهرة التجسيد التى كان يلجأ إليها أبو تمام والتى تبلور فى إعطاء الجماد صفة الإحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولباقة شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى اغلال كما يعبر النقاد العرب .

يمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الشفري فيقول :

لَقَدْ انْصَغَتْ وَالشَّتَاءُ لَهُ وَجِبَ ۚ يَرَاهُ الْكَمَاءُ وَجْهًا قَطْرًا

[ انصغت : امتعبت ، قطروا / منحهما ]

طَائِعًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ مُتَبِحًا ۖ يَلْدِي الْعَدُوَّ مَوْتًا جَنُوبًا  
فِي لَيْلٍ تُكَادُ تُبْقَى بِخَدِّ الشَّمْسِ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلُ شُحُوبًا  
سَبْرَاتٍ ۖ إِذَا الْحُرُوبُ أَيْخَتْ ۖ هَاجَ صَبْرُهَا فَكَانَتْ حُرُوبًا

[ السبرات : العدوات الباردة ، أَيْخَتْ : التار : نوح سكر حرها ، الصبر : أشدة البذل ]

فَضَرْتُ الشَّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ۖ ضَرْبُهُ غَادِرُهُ عَوْدًا رَكُوبًا

[ الأخدعان : عرقان و العنق ، عودا : ركوبا معاً : دنوا ]

لَوْ أَصْخْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمْنَا لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ بِنُكٍّ وَجِيًّا (١)

[ الإصاحة : إضاعة الأذن للسمع ، الوجيب : صوت حركة النفس ]

فترى تجسيد أنى تمام للمعنويات ، يجعل للشتاء وجهها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقى فيقول إنه : جهم قطوب ، وفى البيت الذى يليه يجعل الشمال الذى هو اسم جهة : منحرا ، ثم هذا المنحر يطمعه الممدوح ، وفى البيت الذى يليه نرى الشمس خدا ، ولا يكتفى بذلك ، بل إن هذا الخد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التى حولت خد الشمس إلى خد صاحب باهت قد فارقت حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل قهوجى مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشتاء الذى يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان فى العنق ، ثم هذا الشتاء يأخذه يضربهما الممدوح فيصيح : عودا ركوبا ، كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً ليناً هادئاً مطيعاً ، وفى البيت الذى يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وحيب سببه العبرة التى ضربها الممدوح للشتاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لأنى تمام يجعل فيه للدهر أخدعين فيقول :

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٤



« يادهر قوم أخدعيك » فإنما يريد أعدل ولا تمير ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على ماضهر وعرف<sup>(١)</sup> ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التى تعتمد على الإغراب فى الاستعارة من السهل تلمسها فى كثير من شعر أبى تمام كقوله :

وَكَمْ أَخْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلَى قُبُجٍ قَدْهَا صُرُوفُ الثَّدْيِ مِنْ مُرْهِفٍ حَسِينِ الْقَدِّ  
وقوله :

تَرَكْتُ حُطَاماً مَنَكَبَ الدُّهْرِ إِذْ نَوَى زَحَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مِنْكَبِي  
وقوله :

إِذَا مَا زَحَى ذَارَتْ أَذْرَتْ سَمَاحَةً زَحَى كُلُّ إِتْجَازٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدٍ  
وقوله :

فَجِئْتُكَ رَاكِباً أَمَلِ الْقَوَافِي عَلَى بَقَّةٍ مِنَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ  
وقوله :

لَأَصْبَحَ حَبْلُ شِعْرِي طَوْفَ غَلٍّ مِنْ الْأَيَّامِ فِي عُفْيٍ وَجِيدٍ  
وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَأَفْتَحْ بِجُودِكَ قَفْلَ ذَهْرِي إِنَّهُ قَتْلٌ وَجُودٌ يَذْنُوكَ لِي إِقْلِيدُ  
 بل إنه يسير في هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثاراً يذثره في  
 نعاسه هذا فيقول :  
 فلو ذُقْتُ سِنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَى غِنًى مَنَاكِيبِ الدُّثَارِ  
 وقوله :

رَأَيْتُ صَنَائِعاً مَثَلَتْ فَأَمَسْتُ ذَبَائِحَ وَالْمَطَالُ لَهَا شِفَارُ  
 (الصنائع/مع صبعة وهي الغروب ، المطال/السويد )

وكان المَطْلُ في بَدْءِ وَغُورٍ دُخَاناً لِلصَّنِيعَةِ وَهِيَ نَارُ  
 ففي هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن  
 صاحبه تتأذى بالمطل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص  
 من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل .

يقول صاحب الوساطة : « وقد كانت الشعراء تجري في الاستعارة على نهج  
 منها قريب في الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى  
 التعدى وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة  
 والتقصير والاصابة » (١) .

ونحن نلاحظ حقاً أن التجسيد عند أبي تمام يصبح في بعض منه تعقيداً ذهنياً  
 وبعداً عن حدود الفن الشعري وانسراباً بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فَلَوْ لَيْتَ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ الْمُنَى وَحَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمُوجِدِ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم  
 يستمر في تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهراً ثم نرى الإنجار يحطم ظهر هذا الموعد  
 فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نفق أمامها مترددين ، هل نعجب

(١) جرسه من ١٤٢ :

بمهارة أى تمام وقدرته الفنية التى تمكنه من هذا التوليد الفكرى ؟ أم ترفض ذلك الإفراط فى التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم المملوح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس فى عصره ، فقد تخيل هذا المملوح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعده العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفنى فيقول : ه ... حتى صار كثيراً مما أتى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى بمجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو يجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذر الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب بمائه ورويقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حيثثد يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالردىء الساقط والصواب بالخطأ<sup>(١)</sup> .

وحيثما ننظر إلى بعض استعاراته التى تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب فى كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَمَكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ لَيْسَ لَهُ يَزْدُ

أَوْ حِينَ يَقُولُ :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وَظَهَرَهُ فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّامِهَا عَوْضاً بَعْدُ

(١) انوارية ص ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجَّيْ فِي حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقٌ بِهِ عِزُّهُ فِي الثَّرَهَاتِ مُعْرَبٌ

أو يقول :

تَكَادُ غَطَايَاهُ يُجْنُ جُنُوتُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ

نلاحظ في هذه الأبيات الإفراط في التجسيد ، والإفراط في توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتي يعبرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد العصفل والتقيب عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولا وسائغا .

ويقول أبو تمام :-

ذَكَرْتُ صَبِيغَةَ لَكَ أَلْبَسْتَنِي أُثَيْثَ الْعَالِ وَالنِّعَمِ الرُّغَابِ

أو يقول :

أَلْفَحَ بِالْعِزِّزِ أَمَانِيَّتَهُ بَعْدَ اغْتِنَاقِ الْهِمَّةِ الْعَاقِرِ

( العاقر / المرأة لاند ) .

أى طمع في بعد أن كان يطمع في غير مطعم كما يقول الصول : « كانت همة عاقر لا تنتج له رأياً صحيحاً حتى ألقح عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال .. »

ويقول أيضاً :

أَيَّامَنَا مَصْفُولَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالَى كُلُّهَا أَسْحَارُ

ويقول :

كُلُّوا الصَّبْرَ غَضًّا وَاشْرَبُوهُ إِثْكُمُ اثْرُثُمْ بَعِيرَ الظُّلُمِ وَالظُّلُمِ بَارِكْ

ويقول :

لَمْ يَثِقْ فِي صَدْرِ رَاجِي حَاجَةٍ أَمَلٌ إِلَّا وَقَدْ ذَابَ سُقْمًا ذَلِكَ الْأَمَلُ

ويقول :

حَتَّى إِذَا أَتَيْتُ أَنْثَارَ مَدِينِهِمْ أَنَى بَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَفَرًا

يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ أَلْبَتْنِي أَلَيْتُ الْمَالِ وَالنَّعِيمَ الرَّغَابِ

[ الأليث / الكثير العظيم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب / المرغوبة والمنسأة ] .

تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسْتُ وَتَبَقَى إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتَحَلَّقْتُ فِي الْحِجَابِ

[ ابتدال / التوب / انتهاء في اللبس ] .

إِذَا مَا أُبْرِزْتُ زَادَتْ ضِيَاءُ وَتَشَحَّبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

وَلَيْسَ بِالْعَوَانِ الْعَنَسُ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبَكْرِ الشَّبَابِ

[ العوان التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، العنس / العانس أو هي الناقة الشديدة السنه وانسى أن تلك الصبيحة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهت ] .

يمجد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيفة بل ولها وجنتان تشحبان مشياً في التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ولا يكتفى بذلك بل هي عنده ليست بالعوان ، وهي التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، أى ليست صنيعتك عندى مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أى تمام على تجديد صوره كان يدفعه إلى تلك الألفاظ الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتجه مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التي يرويها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففي رواية يقول صاحبها : .. دخلت على أى تمام الطائي وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أى قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لى : أترك أعلم بهذا منى ؟! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتبه أن يموت ولهذا العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس» (١) .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة — بدون قصد فنى — فقدت أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسم الوهم الضال .

أو كما يقول الآمدى معلقاً على صور أبى تمام التى تقوم على افتراض علاقات بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخص إلا واحد من مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا في أداء المعنى على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيروه في أنفس القراء من مشاعر وذكريات » (٣) .

ومع ذلك فإن أبى تمام كان يتكىء على نفسه في شعره بلا شك وهو معرض للصورة الشعرية في إطار فكرى خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج حصيلة فكرية ذات نمط ذهنى خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبا سعيد محمد يوسف النخعي :

عُرِّبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَأَضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا

[ جنيا أى منحيا من سواد لتحائف الحق ] .

وَلَعَمْرُؤُ الْفَنَّا الشُّوَارِعَ ثَمَرَى مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيًّا صَبِيًّا

[ الشوارع / المشرعات — ثمرى تستخرج — القلعة من الأصداد لأعلى وأسلم الوادى ،

الطلل الأعناق ] .

(١) إوسيج من ٣٢١ .

(٢) نوبية من ٢٥٩ .

(٣) من الأدب من ٩١ .

أَنْضَرْتُ أَنْيَكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا  
مُطِطِرًا لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ — شَاكَ إِلَّا مُتَوَهِّبًا وَوَهْوبًا  
(مستوها/مستولا ، وهوبا/مانحا) .

فتراه يجسد « العلا » فإذا هي تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى  
قدر قربهم أو ابتعادهم عنها ، ومدحوحه قد عشقها وتعشقت به وهامت به فلا  
يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسدّاً منيعاً  
فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ،  
وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل  
الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غَرَبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَاضْخَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيَا  
وعندما يتحدث عن شجاعة مدحوحه كذلك يقول :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشُّوَارِعِ ثَمَرِي مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيَا ضَبِيَا  
والمقصود بالقلاع هنا « رقاب الأعداء » وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى  
الإنسان فهى بالنسبة له « قلاع » والقلاع هى أعلى الوادى والطلّى : الأعناق أى  
أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صبيبا من تلك الرؤوس .

عندما يقول أبو تمام :

أَنْضَرْتُ أَنْيَكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا

تجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة  
أبى تمام التى صار عوده فيها ساقا فارعا بعد ما كان قضيا واهنا ، إنه جهد فى  
سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الآمدى حين يقول : « وإنما  
استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتق بالشئ  
الذى استعيرت له وملائمة لمعناه (١) .

ولكن أبا تمام لا يفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد  
ذكر الأيكة فلا بد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لابد لها من رى ، وماذا  
تكون سقابة أيكة أى تمام إنه يقول :

مُضْطَرَأً لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ سَقَاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَباً وَوُهِباً  
أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيثها  
هو الجاه والمال .

في رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى  
أتانى بدمشق بمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ،  
ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعرا فقلت :  
وماذا ؟ قال : يغوص على المعاني الدقاق فرما وقع من شدة غوصه على  
المحال (٢) .

ومما يكاد يقرب من المحال عند أى تمام حقا له قوله :

غَذَلْتُ غُرُوبَ دَمُوعِهِ عَذَالَهُ بِسَوَاكِبِ قَتْدُنٍ كُلِّ مُقَنَّدٍ  
[ غروب / امر استمر الدمع أى سال ، فنداحطاً ] .  
أَثَبَ النَّوَى دُونَ الْهَوَى قَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَسَا بِخَزَاةٍ لَمْ تَبْرُدْ  
[ الأسا / الأساة ] .

حارثى إليه البين وصل خريفة ماشى إليه المطل مشى الأكيد  
[ الخريفة النوبة فل نقها ومبا لكل عدراء هى خريفة ، المطل / التسويح ، الأكيد / العبر / انفتح

الأقرب ]

غَيْثُ الْفِرَاقِ بدمعه ويقبله غَيْثًا يَرُوحُ الْجَدُّ فِيهِ وَيَغْتَدِي

(١) سورة من ٢٥٠ .

(٢) سورة من ٣٢٤ .



يا يوم شرّد يوم لهوى لهوى بصنّاتي وأذل عزّ تجلّدي  
يوم فاضّ جوى ، أغاضّ ثغرياً خاضّ الهوى بخزنى ججاء المزبدي

فقد تقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أى تمام ذلك لإعطاء جرس موسيقى عجيب مع معنى لا يدرك إدراكاً مباشراً لكن هذا المعنى قد لا تقبله فهو يحتاج إلى دورة فكرية معقدة حتى نصل إليه يتجلى في قوله :

أثبت الثوى ذون الهوى فأتى الأسى ذون الأسا بخزارة لم تبرد

أى حال اتبعه دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر مع الجناس بين « الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارىء يتساوق مع الفكرة الشعرية لنيت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إمتاعاً في البيت الذى يليه :

جأرى إليه البين وصل خريدة ما شئت إليه المظل مشى الأكيد

هذا البيت الذى جعل الأمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه معناه : « فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خيروه كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هي مظلها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون » (١) .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو تمام — وصال الحبيب وانتهاء إليه ( الوصل والفراق ) معاً ، فعين جاء الوصل جاء الفراق ، ثم إن هذه الحبيبة تماشى المظل مثلما يمشى الأكيد ، والأكيد هو الفرس العظيم الجوف ، فتكون دائماً مع المظل وتداوم وعليه ولا تترك موعداً للقاءه :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتغديه للأفكار فيقول :

عَبَثَ الفراق بدمعه وبقليه عبثاً يروحُ الجدُّ فيه ويفتدى

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويفتدى فتتعبد ذهنك

(١) موزونه من ٣٠

كثيراً حتى تصل في نهاية الأمر إلى أنه يقصد الفراق يهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا الهزل جد بالنسبة لهذا العاشق الذي يؤلمه ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزي : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإغنيات بل إنه يقول بعده :

يا يوم شرذ يوم طوي طوّه بصنّابتي وأذلّ عِزّ ثَجْلِدِي

إنه تنمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكري المرهق ، فهذا يوم الفراق يلهم ، ويلهوه وعبثه شرذ يوم طوّه هو وجعل صبره ضائعاً ماحلاً ذليلاً بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرذ طوّه بصنّابتي يوم الهوى وأزال صبري » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يوم أفاض جوى ، أغاض تعزياً خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أغاض » مع الجناس اللغوي بينهما ، ولكن لاحظ أى معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذى عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تفيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فهذا الهوى القاسى خاض بحر العقل والتأسى ، فليس من مجال للتعزى لأن بحر هذا التعزى خاضه الهوى أى ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذى يخوض فى « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليتفهم المعاني ويلائم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها<sup>(١)</sup> .

ورغبة ألى تمام في الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاق الفكرة الشعرية وإرهاق من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدي ذلك الإرهاق إلى مبالغة سقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذى يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لمدحوه بالسقاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غشا باردا يقول :

فعودُ بسيطُ الكفِّ حتى لو أنه ثناها ليقبض لم ثجبة أنامله

ومثال الثانى في حديثه عن موقف وداع يقول إن دمه قد سال أسى وأسفاً وليس الدمع فقط قد سال ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع في الانسكاب ، وينسب أبو تمام أن اندلاق الشوق يعنى نسيان الغيوب فيكون المعنى الذى قصده وأراد قد ضاع يقول :

فكاذ شوقى يتلو الدمع مُنسجماً لو كان فى الأرض شوق فانسجماً

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة في أبيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعى في قصائد متكاملة لترى أن المذهب البديعى قد اكتمل عند أبى تمام في القصيدة الشعرية كلها بحسبانها النموذج المتكامل للعمل الشعرى .

يقول أبو تمام :

فذلك اثبأرئت في الغلواء كم تغذلون وأنتم سُجرائى

[ فذلك احسب ، اكتب نسخ ، أريت ردت بطنيت ، سحرائى مع سحير وهو العبدان ]

(١) من حديث شعره ص ١١١

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْغَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِي  
وَمَغْرُسٍ لِلْعَيْثِ نَحْفَقُ دُونَهُ رَاهَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ

[ الصبر / البرول آخر الليل ، الدجاجة الوطفاء / السحابة الطفلة المتدلية المهدب ] .

لُسْبِرَتْ خَدَائِقُهُ فَفَصِيرَنَ مَا لَفَا لُطْرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَلْدَاءِ  
فَسَنَاءُ بِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الْعَبَا وَالْحَلِّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ مَسْنَاءِ

[ خيط كل مماء / ماء كل سحاب ] .

عَيْنِي الرِّبْعُ بِرُوضِهِ فَكَأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ  
صَبْحَتُهُ بِسَلَافَةٍ صَبَحَتْهَا بِسَلَافَةِ الْخُلَطَاءِ وَالْتِذْمَاءِ

[ السلافة / لون ما يصر من الحمر وأصلها ، وسلافة الخلطاء / أفسلهم ] .

بِمُدَامَةٍ تَغْدُو الْمُنَى لِكُفُوسِهَا خَوْلًا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ  
[ خولا / أحدا ] .

رَاحَ إِذَا مَا الرِّاحُ كُرَّ مَطِئُهَا كَأَنَّهَا مَطَايَا الشَّوْقِ فِي الْأَحْشَاءِ  
عَيْنِيَّةٌ ذَمِيَّةٌ سَكَنَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَانَعَةُ الشُّعْرَاءِ  
أَكَلَ الزَّمَانُ لَطُولَ مُكَبِّ بَقَائِهَا مَا كَانَ خَامِرَهَا مِنَ الْأَقْدَاءِ

[ خامرها / حاطها ] .

صَنَعْتُ وَرَاضَ التَّمَرُّجُ سَبِيَّ خُلِقَتْهَا فَتَغَلَّتْ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ  
خَرَقَاءُ يَلْقَبُ بِالْعُقُولِ حَبَائِهَا كَتَلَبَّ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ

[ الخرقاء / المرأة لا عقل لها ولا حس عمل ولا مثل لانتمه الخرقاء علة ] .

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أُصَابَتْ فُرْصَةٌ قُلْتُ كَذَلِكَ فُدْرَةُ الضُّعْفَاءِ  
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقِبُوهَا جَوْهَرُ الْأَشْيَاءِ

[ الجهمية / مرة نرس بأن الأساس لا فدية له . عمل العمل ] .

وَكَاَنَّ يَهْجَتْهَا وَيَهْجَةُ كَأْسِهَا نَارٌ وَتُورٌ قَبْدًا يَوْعَاءِ  
أَوْ ذُرَّةٌ يَبِضَاءُ بِكُرٍ أُطِيفَتْ خَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ خُمْرَاءِ  
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ ارْتَقَى فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبَرِّخَاءِ  
يَبْدُ لِنَسْلِ الْعَيْدِ فِي أُمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عَيْدٍ وَمِنْ غُدُوَاءِ

[ العيد / الآن ، وعيد النابية منعتاد من الأمور ، العدواء / ضد ] .

مَزَقَتْ ثَوْبَ عَكُوبِهَا بِرُكُوبِهَا وَالنَّارُ تَسْعُ مِنْ حَصَى الْمَغْزَاءِ

[ العكوب: العار ، المعراء / الأرض الصلدة ] .

فوجد القصيدة لوحة فنية تمتلئ بمختلف صور البديع التي تتبين فيها فردية أئى تمام فى هذا الطريق فوجد ظاهرة التجسيد فى قوله :

وَمُغْرَسٍ لِلْغَيْثِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَايَاتُ كُلِّ دُجْبَةٍ وَظُفَاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم فى نهاية الليل ، والرايات الخفاقة تعلن معه عن قرب سقوط المطر ، وفى ذلك منحى جديد ، فسقوط المطر لم يعد سقوطاً عادياً ، ولكننا نرى رايات خافقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أئى تمام :

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَانْخَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة فى البيت ، يجعل المطر خيطاً منحللاً متبدداً ثم يأتي بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للصبا التى تدل على جهد فى واتكاء على النفس لامتيل له .

يقول شارح ديوانه : « فى هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب الروع ؟ وجعل الكافور مستعاراً للصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً لمحىء هذا الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما بارد والآخر حار ، وقوله : « وانخل فيه خيط كل سماء » أراد بالسماء المطر وكى بانخلال الخيط عن وقوع الغيث لأن الشئ إذا كان مشدوداً بخيط انخل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده » (١) .

(١) ديوانه اتحد الأول ص ٣٢ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٢٨ .

ثم انظر إلى ثقافة أئى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأنماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَابِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ

فيستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شئ ويلزمونه العقاب على مايفعل ، وماق ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لافعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولافعلت ، استغلان ذكى لفكرة دينية يريد بها أبو تمام بهذه التورية الأنيفة فى قوله : « جوهر الأشياء ، والتي يقول عنها التهيزى : وقوله : « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشئ وصفاءه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر <sup>(١)</sup> .

ونجد فى هذه الأبيات المطابقة التى نلحظها فى « ماء الملام » و « ماء البكاء » فى قوله :

لَا نَسْقَى مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّى صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِى

وقد عيب على أئى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوءا بالاستعارة إلى منحى جديد ، ومما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كى نعلم — من المتحاملين على أئى تمام يقبل هذا السحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لَا نَسْقَى مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّى صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِى

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

(١) ٤٠٠ من ٢٤٠٠٠

بكأنى « جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل « وجزاء سيئة بمثلها « ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء السيئة<sup>(١)</sup> .

ويستمر أبو تمام فى استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس فى البيت السابع بين « سلافة الخمر » و « سلافة الخلطاء » أى خالص الأصدقاء ، وفى التاسع بين « راح » بمعنى الخمر وبين « الراح » جمع راحة الكف ، وبين « مطباها » و « مطاياها » ويطابق فى البيت الثامن بين « السراء » والضراء .

وانظر إلى قوله :

عَبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةَ الشُّعْرَاءِ

فتحس فى تلك الصورة الجديدة — حين يجعل معانى الشعراء ذهباً صبكتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يحلون بها الخمر — تحس فى ذلك جهد أى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى أَلْتَى تُشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَيْسًا  
تَلْهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتُعْذُّهَا عِلْقًا لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَفِيسًا  
(الملق 'شمس من النار ، أعجاز الزمان / الأحرار) .

مِنْ ذَوْخَةِ الْكَلِمِ أَلْتَى لَمْ تَنْفَكْ تُسَمَّى عَلَيْكَ رَحِيمُهَا مَحْبُوسًا<sup>(٢)</sup>

لكننا نلاحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صورته الشعرية بريقها وتصبح افتعالا باهتا لماحاكات فكرية لأسند لها .

يبدو ذلك فى مثل قوله :

أَوْ ذَرَّةٌ تَيْضَاءُ بِكُرٍّ أُطْبِقَتْ خَيْلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ تَيْضَاءِ

(١) امرئيه ص ٢٦١

(٢) دحية ص ٢ من ٢٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تثقب ، والخمر بين جنباتها • ياقوتة حمراء • فجعل الخمر • حبلا • للكأس التى هى درة بيضاء • بكر • وهى صورة رغم ما فيها من جهد لا تثير الإعجاب بقدر تأثير النور ، فهى تفتقد إلى كل الجوانب النفسية • صورة بكر حامل • تثير الإعجاب أم تثير النفور ؟ ثم يشرب الشاربون ذلك الجنين الذى نحملة البكر والذى هو الخمر ، مارأيك فى احتساء جنين فى بطن أمه ؟

إن اتكأ أى تمام على نفسه وحرصه على الإتيان بجديد كان يدعوه إلى الغلو المعقد الذى يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكرى من خلال الغموض الخارجى المصطنع فى الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التى يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : • استأذنت عليه وكان لا يسترعى ، فأذن لى فدخلت فى بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالا فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا • قال : لا . ولكن غيرة ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقار — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكسب شيئا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ماكنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أى نواس • كالدهر فيه شراسة وليان • أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لَيْتُ بَلْ قَايْتُ ذَاكَ بِذَا قَائْتُ لَاشْتُ فَيْكَ السُّهْلُ وَالْجَبَلُ  
[ قُيْتُ 'مَارِحْتُ وَفُوزُ امْرِئٍ، نَفْسُ كَبِيرٍ انْقِذَاةَ الْبَاسِ مَعْدَةٌ ] .

فالرغبة الجارفة فى الاتيان بمعنى جديد كما أتى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لا ضائل وراءه ولا فية فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع فى ثناياها .  
فتراه يستغل الجاس مع سواه من الألوان البديعية فى تنميق أبياته — غير أنه يلجأ



أحياناً إلى نوع من الجناس لا يستعين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يَدُّ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أَمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ غُذْوَةٍ  
ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فحل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد »  
التي فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن  
هذه المغازة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير بفرحون به ، ويحسن فيه حالها  
وبجوز أن يريد به « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم  
يسمون ما يعتاد الإنسان « عيداً » كما يقول التبريزى :

وَفِي آيَاتٍ أُخْرَى مِنَ الْقَصِيدَةِ يَتَحَلَّى فَنَ أَيْ تَمَامٍ وَحَرَمَهُ عَلَى الْبَدِيعِ كَقَوْلِهِ :  
وَأَلَى ابْنِ حَسَّانَ اغْتَدَتْ بِي هِمَّةٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ خَلْتِي وَاخْتَائِي .  
[ الخلة تعذفة ] .

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَذَوْتَ مَوْدَتِي بِالْبَشْرِ وَاسْتَحْسَنْتِ وَجْهَ ثَنَائِي  
أَتَبَعْتُ فِي قَلْبِي لِرَأْيِكَ مَشْرِعاً ظَلَّتْ تُحَوِّمُ عَلَيْهِ طَيْرُ رَجَائِي  
[ المشرع / يفتح الهمزة على اللام ] .

فالبيت الثالث عمل فنى بمجهود ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء  
يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محمومة عليه منتظرة وفاء  
الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غذوت مودتي ببشرك  
واستحسنت شعري وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمانك مشرعاً  
من الرجاء ظلت تحوم عليه طيره تريد أن ترده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا  
جعفر بن الزيات فقال : يا أبا تمام والله أنك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك  
وبدائع معانيك ما يزيد حسناً على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، وما يدخر لك

شيء من جزيل المكافأة إلا يقصر شعرك في الموازنة <sup>(١)</sup> .

لعل المذهبية البديعية التي ينفرد بها أبو تمام لم تتضح اتضاحاً كاملاً قدر  
اتضاحها في أشهر قصائده ، والتي يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحرقتها  
التي يقول فيها :

السِّبْ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ      فِي خَدِّهِ الْحُدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ  
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدُ الصَّحَائِفِ      مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ  
[ الصَّفَائِحُ / السِّبْ ، الصَّحَائِفُ / الْكُتُبُ ] .

وَالْجَنُّمُ فِي شُهْبِ الْأَرْوَاحِ لَأَبْغَى      بَيْنَ الْحَمِيسِينَ لَأَفَى السَّبْعَةِ الشُّهْبِ  
[ الْحَمِيسِينَ / الْغَيْشُ ] .

يَا يَوْمَ وَقَعَتْ عَمُورِيَّةٌ انْصَرَفَتْ      مِنْكَ الْمَيِّ خُفْلًا مَعْسُولَةُ الْحَلَبِ  
[ حَفْلًا / مَعْسُولَةٌ وَمَيِّ الْمُنْتَظَّةُ مَالِسُ صَبَا ] .

أَبْقَيْتَ جَدُّ بَنَى الْإِسْلَامِ فِي صُعْدِ      وَالْمُشْرِكِينَ وَذَارَ الشُّرْكَ فِي صَبَبِ  
[ الْعَبْ / الْغُرُوبُ مِنْ مَعْبُودَاتِهِ وَمَا ] .

لَوْ أَنَّهُمْ أُمِّلُوا أَنْ يُفْتَدَى جَعَلُوا      فِدَاءَهَا كُلُّ أَمٍّ مِنْهُمْ وَأَبِ  
وَبَرَزَتْ الزَّوْجَةُ فَذُ أُغِيثَ رِيَاضَتَهَا      كَسْرَى وَصَنَدَتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرْبِ  
[ الْبُرَّةُ / مِنَ النِّسَاءِ الَّتِي لَا تَخْتَبِ مِنَ الرِّجَالِ ، أَبُو كَرْبٍ / كَمِيَّةٌ أَحَدُ النَّمَاةِ ] .

بِكُرٍّ فَمَا اقْتَرَعَتْهَا كُفٌّ خَادِيَةٌ      وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هُمَةٌ التَّوْبِ  
[ بِكُرٍّ عَدِيَّةٌ ، تَرَقَّتْ / سَمَتْ ] .

مِنْ عَهْدِ اسْتَكْبَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ      شَابَتْ لَوَاصِي اللَّيَالِي وَهَمَّى لَمْ تَشِبْ  
حَتَّى إِذَا مَحْضَ اللَّهُ السَّيْنَ لَهَا      مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَانَتْ زُبْدَةُ الْجَفِّ  
[ مَحْضُ / السَّمْحُ مِنْ مَحْضِ السَّيِّئِ أَوْ السَّمْحُ مِنْ تَرَدُّدِهِ ] .

أَتَيْتُ الْكَرْبَةَ السَّوْدَاءَ سَابِرَةً      مِنْهَا وَكَانَ اسْمُهَا قَرَاةُ الْكَرْبِ  
[ الْكَرْبَةُ / النَّمَةُ وَالْعَبَةُ ]

(١) بحر الأدب ج ١ ص ٧٠ .

جَرَى لَهَا النَّالُ لَحْسًا يَوْمَ انْقَرَا  
لَمَّا رَأَوْا اخْتَنَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ  
لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا  
غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهَوَّ ضَحَى  
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدَّجَى رَغِبَتْ  
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالضُّلَمَاءُ عَاكِفَةٌ  
(عاكِفة منبئة) .

إِذْ غَوَّ بِرَتْ وَخَشَتُ السَّاحَابَ وَالرَّحْبَ  
كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْخَرْبِ  
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلُ الصُّحْرِ وَالْحَشْبِ  
يَشْلُهُ وَسَطَهَا صَبَحَ مِنَ اللَّهَبِ  
عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ يُغِبْ  
وُظْلَمَتْ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَقْلَتْ  
(أقالت / امرت) .

وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

لَصَرَخَ الدَّفَرُ تُصْرِخُ الْعَنَامُ لَهَا  
(لصرح / الكشد ، جب) .

عَنْ يَوْمٍ هِجَاءُ مِنْهَا طَاهِرُ جَنِبِ

لَمْ تُطْنِ الشَّمْسُ فِي يَوْمٍ دَاكٍ غَنَى  
مَارِجٌ مِمَّةٌ مَغْشُورًا بِطَيْفٍ هـ  
(غيلان / اسم دى الرمة ومبة صاحبه) .

بَابُ الْبَاقِلِ يَلْمُ تَنَزَّتَ عَلَى عَرَبِ  
غِيلَانُ أَنْهَى رَوْى مِنْ رَتَمِ الْخَرَبِ

وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أُذْمِينَ مِنْ خَجَلِ  
سَمَاجَةٌ غَيْبَتْ مِنَّا الْعَيُونُ بِهَا  
(السماجة / الفبح) .

أُشْنَهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ تَحْدَا التَّرِبِ  
عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنَظَرٍ غَجِبْ

وَحُسْنٌ مُتَقَلِّبٌ تَبْلُو عَوَاقِبُهُ  
(عواقبه / تائب) .

جَاءَتْ بِنَاشَتِهِ مِنْ سُوءٍ مُتَقَلِّبِ

لَوْ يَغْلِبُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصَرٍ كَمُنَتْ  
(كمنت / حنات ، السمر / الرماح ، القصب / السيوف) .

لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضِبِ

تَذْيِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ

لِللَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٍ<sup>(١)</sup>

فأول ما نلاحظه ظاهرة المحسنات التي عشقها أبو تمام وملأ بها شعره حتى أثار  
ثائرة النقاد — نجد المطابقة في البيت الأول بين « الجد » و « اللعب » والجناس

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيعين ، والمطابقة بين  
 « بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت  
 الخامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها  
 عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن  
 تتلمس الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة »  
 و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين  
 « معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب »  
 و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا يَوْمَ زَفَعَةٍ عُمُورِيَّةٍ انْصَرَفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُورَةَ الْخَلْبِ

نجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن  
 المشبه به لا يخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التحجيدية التى  
 أعطاها أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة ونحيلها إلى طرافة تعبيرية .

ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أى تمام الفنية من قدرته على  
 نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَحْضَ اللَّهُ السَّيِّئَ لَهَا مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّ زُبْدَةَ الْحَقْبِ

فبالرغم من أن « محض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أبا تمام  
 يصقل تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية »  
 مدينة تنامت بها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسننا وازدهرت  
 نضارنا ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ،  
 ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهافة حسه الشعرى ما يجعله يحرص على أن يبين  
 أن ذلك المحض « محض البخيلة » ، لأنها بطبيعتها تطيل المحض وتعهد فيه بخلاف  
 السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمحض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهداً فنياً وبدعياً  
يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزي  
يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي » .

يقول أبو تمام :

غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى      يَشْلُؤُ وَنُطْفَهَا صُبْحَ مِنْ اللَّهَبِ  
خَتَّى كَأَنَّ جَلَالِيْبَ الدَّجَى رَغِبَتْ      عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تُغِبْ  
ضَوْءُ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ  
فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

فترى تلك الضور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستمر في جوف الظلام  
فأصبح بهيم الليل ضحى مقيداً فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟  
وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان فقيد خطوه  
وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك  
اللون الكافى فقد ارتدت ثوباً برافاً من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تزل  
على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعري  
الجديد — حين كان الليل والمعركة فيه دائرة — كانت نار المعركة « ضوءاً من  
النار » ، وحين كان الضحى وامتلاً الأفق بأعمدة الدخان الناعمة من آثار المعركة  
الدائرة فإذا الضحى المضيء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات  
المتتالية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءُ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ

ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التي يزدهر بها فن  
النصير العرى للحرب الدائرة المستمرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « هذا »  
الأولى لبيب النار المتقدة حتى يحيل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على  
الأفق في يوم صحو صاف ، ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ  
الأفق ، فالشمس تبدو من خلله كأنها تنأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا  
سقطت في المغيب » .

وتستمر صور أى تمام المنشحة بالبديع لتصير لوحات فخمة رائعة فيقول : في  
أبيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الْجَنَانَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمرِ      ذَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبِ  
لَيْثٍ صَوْنًا وَتَطَرِيًّا هَرَقَتْ لَهُ      كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ وَالْعُرْبِ  
[ زطها - الرطبة نمر من نمر الزبد ] .

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ      بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ  
[ الصور الأول البلاد ، والثانية الأمراء ، وسلسالها/سلسالها ] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى يصوغه أبو تمام هذا  
الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سيلا للحياة المعتمدة على طعام  
وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسيرها  
بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمى البديعيون ذلك فيما وبعد باسم  
« التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى يليه فترى جهد أى تمام في إعطاء الصورة الشعرية  
مذاقا فكريا جديدا حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسيها فتشتعل عليه  
أمواج نوم هادئ ، مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأتقى يريق تلك الكؤوس ،  
ويريق معها رضاب كل صبية كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل  
إن البيت الذى يليه يؤكد منهجية أى تمام في اتخاذ الخط البديعى وسيلته  
وغايته :

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ      بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين  
يدى فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتي بها لتحدث تزاوجاً فناً  
سائغاً مقبولاً .

انظر إلى هذه المطابقة في هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى  
الموضع الذى يخاف أن يؤتى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل  
أبو تمام هذا الجنس بين الثغرين ليقم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم  
لا يكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردها سلسلاً ويعنى به  
« الريق » ولما كان سلسل الماء به بعض الحصب الذى هو صفار الحصى فإن  
أبا تمام يجعل الحصب هنا ليتم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد  
البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله في نفس القصيدة :

بَيْضٌ إِذَا التَّضْيِيتُ مِنْ حُجْبِهَا زَجَعَتْ      أَخْتُ بِالْبَيْضِ أَثْرَاباً مِنْ الْحُجْبِ  
(البحر الأول السوف والثانية النساء) .

الحجيب الأولى « أعماد السوف » والثانية « حجال النساء » و « البيض »  
الأولى السوف والبيض الثانية للنساء أو لسبابا النساء ، ومع كثرة الجنس نحس  
أن أبا تمام يجعله عصباً للمعنى ولازماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ  
اللغة لتخصب هذا الجنس المتراكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح  
الجناس جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفي البيت كذلك « رد المعجز  
على الصدر » أو كما يقول التبريزي : « قال في النصف الأول حجيبها ثم قفى  
بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحولها من  
كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية في كثير من الأحيان فهو عندما يقول  
مثلاً :

أَبْقَتْ بَنَى الْأَصْغَرَ الْبِمَرَاضِي كَأَسْبِهِمْ      صَفَرُ الْوَجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْغَرْبِ

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص  
فى هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً  
ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ماسماه  
البديعون « التشطير » :

تَذِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُتَّقِمٌ لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ

لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس » ويحسن كلا منهما ، يعلق  
صاحب معاهد التنصيص على بيت أبى تمام :

وَأَحْسَنُ مَنْ نُورٍ يُفْتَحُهُ النَّدَى بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ  
فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول  
الأحطل :

رَأَيْنَا بَيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ (١)

ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه  
أبا تمام « فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر ،  
وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا  
المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت  
بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاها عفا فعمد إليه ،  
وأسرف فيه حتى أحال وتعسف » (٢) .

أما إسراف أبى تمام وإحالة فقد كان شيئاً ضئيلاً لا يتعدى بعض الصور  
الشعرية منتشرة هنا أو هناك فى بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا  
على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور فى موضع

(١) معاهد تنصيص ج ٢ ص ٢٢٧ .

(٢) الفن انتهى ص ١٥٨ .



آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي التماس المعاني التي تعبر عما يريد قوله » (١) .

وقبل أن نختم حديثنا عن « فتح عمورية » وما تحمل من خصائص المذهب البديعي لدى أبي تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنساني ونجد بها التوحش الفني وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفني سببه إفراط أبي تمام في رسم هذه الصورة الجارحة التي راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة نجد ذلك في قوله :

نُصْرِحُ الدُّهْرُ تُصْرِخُ الْعَمَامُ لَهَا عَنْ يَوْمٍ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرُ جَنَيبٍ  
لَمْ تُطْلِعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى بَابٍ بِأَهْلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى غَرْبٍ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطهرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزي : لأنهم وطنوا السبي .

ولكن ألا نجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض ، ونجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام في عرض تلك الصور الأليمة فيقول :

مَارِئِعُ نَيْةٍ مَضْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غَيْلَانُ أَنْهَى رُبَى مِنْ رُبْعِهَا الْخَرْبُ  
وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أَذْمِينَ مِنْ نَحْجِلٍ أَشْهَى إِلَى تَابِئٍ مِنْ خُدْهَا التَّرِبُ  
سَنَاجَةُ غَيْثٍ بِنَا الْعَيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبُ

(١) الفن السهمي ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتي تفرح بالألم وتنسى  
بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح  
الإنسانية في هذه القصيدة .

ونختتم حديثنا عن بديع أنى تمام بهذه القصيدة التي استطاع فيها أبو تمام أن  
يجعل الأشجار تتحرك والزهور تهمس والثرى يدهن بقطرات الطل والسحاب  
يضعف غداؤه في فرح الدنيا بالربيع يقول :

رَقْتُ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَحْمَرُّ      وَغَدَا الثَّرَى فِي خَلِيٍّ يَنْكَسِرُ  
[ غمر / تروح وتضطرب لها ومعة ] .

نَزَلْتُ مُقَدَّمَةَ الْمَصِيفِ حَمِيدَةً      وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تُكْثَرُ  
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ      لَأَقَى الْمَصِيفُ هَشَائِمًا لَا تُبِيرُ  
كَمْ لَيْلَةٍ آسَى الْبِلَادَ بِنَفْسِيهِ      فِيهَا وَيَوْمَ وَبَلَسُهُ مُتَعَجِّرُ  
مَطَرٌ يَذُوبُ الْعَصْفُ مِنْهُ وَبَعْدُهُ      صَحْوٌ يَكَاذُ مِنَ النَّصَارَةِ يُمِيطُ  
غَيْشَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرُ      لَكَ وَجْهُهُ وَالْعَصْفُ غَيْثٌ مُضْمَرُ  
وَنَذَى إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لَيْعَمُ الثَّرَى      بَحَلْتُ السَّحَابَ أَنَاهُ وَهُوَ مُغْدَرُ  
[ المو الثرى / بانه ] .

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً      لَوْ أَنَّ حَسَنَ الرُّوْضِ كَانَ يُغَمَّرُ  
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِذَا هِيَ غَيْرَتْ      سَمَجَتْ وَحُسْنُ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ  
يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا تُفْضِيكَمَا      تَرَيْنَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُعَوَّرُ  
تَرَيْنَا نَهَارًا مُشْمَسًا قَدْ شَابَهُ      زَهْرُ الرَّيِّ فَكَأَنَّمَا هُوَ أَغْبَرُ  
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلنُّورِ حَتَّى إِذَا      جَلَى الرَّيِّعُ فَإِنَّمَا هِيَ مُنْظَرُ  
أَصْنَحَتْ تَصَوُّغٌ بِطَوْنِهَا لِيُظْهِرَهَا      نُورًا تَكَاذُ لَهُ الْقُلُوبُ تُنَوَّرُ  
[ النور / الزهر ] .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْفَرُّ بِالنَّدَى      وَكَأَنَّمَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ  
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّمَا      عِذَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفَرُ  
[ الجميم / ما تكاثف من ثلثات ]

خَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فَنَتَيْنِ فِي حُلُجِ الرِّيعِ قَبْحَتُرْ  
[الرهاد / ما تنمض من الأرض والجاد ما ترتفع ] .

مُغْفَرَةٌ مُخْمَرَةٌ فَكَأَنَّهَا غَضَبٌ تَيْنُنْ فِي الْوَعَى وَتَمَضَّرُ  
[ تيمن وتمضر انسب إلى التيمن ومضر ، وقيل زابات التيمن صفر وزابات مضر حمى ] .  
مِنْ قَائِعٍ غَضُ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دَرٌّ يُشَقُّ قَبْلَ ثُمَّ يُزْغَفَرُ  
[ غفر طوى / الغافع من صفات الأسمر ، يزغفر / يذهب بالزغفران ] .

أَوْ سَاطِعٍ فِي حُخْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَذْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُغْفَرٌ<sup>(١)</sup>

ففى هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجماد وهذه الحياة تضح  
بآخرتها وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراها تجسد الذهر فيجعل له  
حواشى ، وهذه الحواشى دقيقة تمرر ، أى تموج لينا ونعمة ، وهذه الثرى  
بتكسر أى يتعامل من رطوبته .

وبطلع علينا أبو تمام بفكرة جديدة هى الغيث الظاهر والغيث المضمهر والأخير  
هو الصحو الذى يكون غيب المطر ، وهو غيث ينسب رطوبة الهواء وغضارته ،  
فهو لذلك يكاد يمطر ويكاد يكون غيثاً .

مَضْرُ يَذُوبُ الصَّخْرُ مِنْهُ وَيَغْدَهُ صَخْرٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُعْطِرُ  
غَيْثَانِ فَلَا نَوَاءَ غَيْثٍ ظَاهِرٌ لَكَ وَحُجْهُ وَالصَّخْرُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يقول الدكتور عبدالعزيز سيد الأهل : « ومعروف أن السحب إذا شرعت في  
التكاثف ، وحررت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن النضارة متى أسرفت  
في الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهام وتخيل ، والعلة في الاختلاف ظاهرة وقد  
فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطىء ، فقال : « تكاد »<sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « رأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب  
منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقل أى

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩١ .

(٢) غفرية أى غما - عند العرب سيد الدهر ص ١٠٦ .

تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط»<sup>(١)</sup> .

ثم يحسد أبو تمام النبت ويسميه «لم الثرى» فيجعله يدهن بقطرات الطل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .

ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبي تمام الفريدة في التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَلَدَى إِذَا ادَّقَتْ بِهِ لِمَمُ الثَّرَى بَخْلَتِ السَّحَابُ أَتَاهُ وَهُوَ مُغْتَدِرُ  
نجد التبريزي يقول : إذا سقط الدى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار  
حسبتها قد مر عليها السحاب مقيماً لعذره عنده بهذا المطر الهاطل فعل المقصر في  
الشيء تقديره : خلته أتاه مقصراً لأن الواو واو الحال .

ويقول آخر فيما يرى التبريزي : «أتاه وهو معذر» على أن يكون الفعل  
للسراب ولا يتمتع إذا كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدر قال :  
هذا أشبه بمذهب الطائي من الوجه الذي تقدم ذكره<sup>(٢)</sup> .

ويستمر أبو تمام في إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه  
بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف  
المعتمد على أداة التشبيه في نقل الحد المظهرى دون الغوص وراء المضمون الفنى  
للتشبيه يقول :

تَرَانَا نَهَاراً مُشْبِئاً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ  
أرأيت إلى هذه الشمس المقمرة؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس؟

إنك ترى الجد والكدوراء الصورة الناضرة لضوء الشمس المسكوب في أفق  
الضحا على الحقول الخضراء فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار  
اخضررة أو كما يقول «التبريزي» : خالط يياض الزهر والأنوار يياض النهار وقلب  
ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) نفس مذهب في الشعر العبري ط ٤ ص ٢٥٤

(٢) ديوان أحمد الشبلي ص ١٩

ويدق معنى البيت على الصول فنجده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعنى أن الزهر من كثرتة وتكاثفه وخضرته التى قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر » (١) .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطى المشبه صفة حركية ويفرنا بمشبه به له تلك الصفة فيجعل الزهر يترقق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتأيل تلك الغصون بما حملت. فيحجبها الجيم فكانها عذراء تبدو تارة وتغبر أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَرِّقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْذُرُ  
تَبْدُو وَيُخْجِبُهَا الْجَيْمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفِرُ  
غير أنه لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجو النفسى للقصيد الضاحكة العبقة السعيدة ، حين يصدنا بجعله الزهور المترقة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملًا يخدم المعنى الشعرى ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تبخر فى خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات اليمن الصفرة أو رايات مضر الحمر .

حَتَّى غَذَتْ وَهَذَانِهَا وَنَجَادَهَا فَتْنَيْنِ فِي خُلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُرُ  
مُصْفَرَّةٌ مُخْضَرَّةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ تَيْمَنُ فِي الزَّغَى وَتَمْضُرُ

وأبو تمام الحريص على كمال الصورة لا يكتفى بخلع الربيع المصفرة والحمر بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفنى فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فاخلع المصفرة إنما هى غصن النبات الذى كان مثل « الدر قبل التوير فى البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفار كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القصة الفنية التى تتجسد فى معالمها أصول المذهب البديعى .

---

(١) ديوانه ص ١٩٤ .



## ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحتري عن ابن المعتز :

فَأَمَّا جِلْيَةُ الشَّعْرِ فَتَسْتَوِي عَلَى السَّبْقِ بِهَا قَرْضاً وَتُمَيِّزُ  
بِأَحْكَامِ مَبَايِيهِ وَأَبْدَاعِ مَعَايِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَعْمُوراً  
وَأَنْ جُسْتُ لَمْ تُسْتَكْرِ وَالْقَوْلُ وَأَنْ طَائِفَتُهُ طَرَزَتْ تَطْرِيزاً  
مَدَى مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أَضْنَاهُ وَأَهْدَى مِنْهُ تَقْصِيراً وَتَعْجِيزاً

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أبي تمام غير أن هذا البديع بصورة التي تشع بالمعاني الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ في الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً في البديع فإن تأليف كتاب في البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحسابانه شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز وختم به »<sup>(١)</sup> ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أبي تمام ولم يكن من المطبوعين »<sup>(٢)</sup> ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنعصب العالى من الشعر والنثر وفي النهاية في اشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أتى بخلال السحر وليس بعد ذى الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً في التشبيه<sup>(٣)</sup> منه :

(١) العنفة ح ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار الملاحة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر آداب ح ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنقيص : « وهو أول من صنف في صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الاطلاق وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففقد الله فاي » (١) .

إننا نرى أن البديع يتجسد في شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا في القليل النادر وهذه الصورة هي التشبيه المترف الناعم السخي بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التي تتمثل في عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسب حلة أنيقة من التشبيهات التي تفتق عنها خيال ابن المعتز الرافه الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد في كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكري لم يتعوده الشعر العربي من قبل فعندما يتحدث عن العنم في أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يشمر ثمراً جنباً وهذا الشعر المتخيل هو العناب في أنامل المحبوبة :

أُثْمِرْتُ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجَنَازَةِ الْحُسْنِ عُنَابَا

لقد انعكست حياة الترف المادي التي عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعري فأينما الترف التشبيهي والصور الرافهة في مثل قوله عن منزلة الدويرة حيث كان يسبح سرح اللهب :

أَيُّ الْمَعَادِيدِ مِثْلُكَ أَتَذُبُّ طَيْبُهُ مِمَّا سَاكَ ذُو الْأَصْنَافِ أَمْ مَعْدَاكَ  
أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِي الْعُيُونِ وَذِي الْحَيَا أَمْ أَرْضُكَ الْغَيْسَاءُ أَمْ مَرْبَاكَ  
[المساء/المنامة من ماس ماس]

فَكَأَنَّهَا سَقَطَتْ مَجَابِرُ غُيْبٍ أَوْفَتْ قَارَ الْعَيْسِكِ فَوْقَ نَرَاكِ

[ قَارَ الْعَيْسِكِ يريد أن السد وربما سمي عيسك قاراً لأنه من العار يعبس ] .

(١) معاهد التنقيص ج ٢ ص ٣٩ وقوله « كأن » خطأ والصحيح « أو » .



وَكَاثِنَا خَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ      وَكَانَ مَاءُ الْوَرْدِ ذَمُّعٌ تَذَاكُ  
وَكَاثِنَا أَلْدَى الرَّبِيعِ ضَحِيَّةٌ      نَشْرَتْ يَتَابُ الْوُشَى فَوْقَ رُبَاكَ  
[حصة/نصف ص ١٠]

وَكَاثِنُ زَرْعاً مُفْرَغاً مِنْ فِطْنَةٍ      مَاءُ الْغَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صِينَاكُ<sup>(١)</sup>  
فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة في الشعر العربي فترى : مجامر  
العنبر ، و ، فتات المسك ، والخصباء التى من جواهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّنا التُّفَاحَ لَمَّا بَدَا      يَقُولُ فِي أَثَوَابِهِ الْخُمُرُ  
[يوقل/المرحى حر الدبل - ووقل في ثيابه إذا أطافها وحرها متبحراً] .

شَهْدُ بِنَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ      فِي أَكْبَرِ مِنْ جَابِدِ الْخُمُرِ  
كَأَنَّنا جَيْنَ نُحْيَا بِهِ      نُسْتَشِيقُ النَّدَّ مِنَ الْجُمُرِ<sup>(٢)</sup>  
[الند/صرب من الطيب يندثر ٤٠] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّنا اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا      لِلْعَيْنِ فِي أَوْزَاقِهِ الْخُضِرُ  
مَذَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ أُطِيقَتْ      عَلَى زَكِيِّ الْمِسْكِ وَالْخُمُرِ<sup>(٣)</sup>

ويقول في شجر النارج :

وَأَشْجَارُ نَارِجٍ كَانَ بِنَارِهَا      جَفَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مَلِكُنْ مِنْ النَّدْرِ  
[العقيق/حر: أهر] .

مَطَابِلُهَا بَيْنَ الْفُصُونِ كَأَنَّهَا      تُحْدُو عَذَارَى فِي مَلَاجِفِهَا الْخُضِرُ  
أَنْتَ كُلُّ مُشْتَقٍ بِرِيَا خَبِيبِ      فَهَاجَتْ لَهُ الْأَخْرَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَنْدِرُ<sup>(٤)</sup>  
[رها/بحة]

(١) ديوانه ج ٢ ص ٨٨ طبع سنة ١٨٩١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١١٧ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذي يكسبها حيوية ويملؤها قدرة على الامتاع الفني فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص نرتضيها ونعجب بها . إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف في ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشئين تشابهاً منطقياً<sup>(١)</sup> .

عندما يصور ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالغرس البيضاء القائمة للهب باعتبار أن الضوء لم ينضج بعد في أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقَّ وَأَصْفَى نُجْمُهُ      وَاسْتَوْفَزَ الصُّبْحُ وَلَمَّا يَتَنَبَّهْ  
مُعْتَرِضاً بِفَجْرِهِ فِي لَيْلَةٍ      كَغَرَسٍ يَبْغِضُ ذَهْنَاءَ اللَّبَنِ  
( اللب / موع الفلاة من العذر ) .

نجد أنه لا يثير فينا احساس الفرحة بقدوم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جرياً وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعاً لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة في الصياغة كقوله كذلك :

وَكَأْسٌ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبَتْهَا      عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مُزْعِدٍ بِلِقَاءِ  
أَنْتَ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا      تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ  
قَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَاطِعاً      عَلَيْكَ وَلَوْ غَطَّيْتُهَا بِغُطَاءِ<sup>(٢)</sup>

يقول كارل بروكلمان : « وكان ابن المعتز يعم في تقليد مذاهب القدماء في الشعر ولكنه كان متأثراً أيضاً بخطى أبي نواس إلى حد كبير .. وبرز في صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ما كان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلاً بمذبة من سندس لها نصاب من عقيق<sup>(٣)</sup> .

(١) التفسير المسمى للأدب ص ٧١ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تمجيداً لفكرة أو ليست تعجيداً أو إمانه لها أو نقلاً فوتوغرافياً ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه ، الكاف ، و ، وكان ، و ، مثل ، كثرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعري لا يتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاختلافها ويتضح ذلك من قوله (١) :

أَرَفْتُ لِبَرْقٍ مِنْ تَهَامَةٍ ضَاغِكِ أَهَابَ بِهِ نَحْوَ الْبِرَاقِ مُهَيَّبُ  
تَوَقَّدَ فِي جَوْ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا تُشَقُّ غَنَّةٌ فِي الظَّلَامِ جُيُوبُ  
وَجَلَّجَلْ رَعْدٌ مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ أَمِيرٌ عَلَى رَأْسِ الْبِقَاعِ خَطِيبُ (٢)

[ الملجلة : صوت الرعد ، البقاع / الأرض واحدها بقعة ] .

ولا تجدد صلة أى صلة بين جلجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجو قاتماً والآنواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمير الذى يخطب ومثله فى السخف قوله :

وَكَانَ الرَّعْدُ فَحْلٌ لِقَاحٍ كُلَّمَا يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاحًا (٣)

فلا تجدد مناسبة بين المشبه والمشبّه به ووجه الشبه متكلف مقتسر ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى عطاء فنى ، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتى بتشبيه له فيشبهه بالأقحوان قاصداً اللون بدون مدلول فنى يتأزر مع اللون فى اعطاء دفقة فنية يقول :

رَأَتْ أَقْحُوَانَ الشَّيْبِ لَاحٍ وَآذَنْتْ مُلَاحَاتِ أَيَّامِ الْعَبَا يَوْذَاعِ  
[ الأقحوان ابنت له ، امر أبيض ] .

فالمنظر الخارجى للأقحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلاً يقول لقد بقيت خففة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

(١) تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠ .

فتراه يقوم على تصوير المنظر الخارجى وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التى تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلل الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجى وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذى لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذى علاه الصدا فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فنى — وإنما عن خطأ فى ضاع فى سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانبهار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التى لا تلبث أن تخلى له الطريق فى تكاسل وفور لذيذ فيقول :

قُمْ يَا بُدَيْمِي مِنْ مَنَامِكَ وَأَقْعِدْ حَانَ الْعَبَّاحِ وَمُقَلِّبِي لَمْ تُرْقِدْ  
أَمَّا الظَّلَامُ فَجِئِنْ رَقُ قَبِيضُهُ وَارَى بَيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصُّبْدَى

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف الصدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين فى اللون ولكن الفن شئ والبساطة شئ آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزا لمعان جانبية ذات مفاهيم تتساق مع الحدث الشعرى الذى يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهل عمرو بن كلثوم :

يَا نَا ثُورِدُ الرِّبَابِ بِيضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا

فإن اللون هنا له واقع فى هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت ربابهم بالدم القانى الذى سأل من أعدائهم المنهزمين كأنها ضمأى إليه ، قد رويناه وعندما يقول أبو تمام :

تُرْدَى بِيَابَ الْمَوْتِ حُمْراً فَمَا دَجَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُدُوسٍ نُخْضِرِ

[ دحى / أظلم ، السدوس / يقين الدهاج وبعده وعكسه الاسترقاق ] .

فاللون هنا له دلالة التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعنى اصطبغ الثوب بالدم

القائى من أثر المعركة والخضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدها الله للبازلين  
الروح من أجل دينه ويتضح الفرق بين المدرجين في منهج استغلال اللون لخلق  
فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة في قول ابن المعتز :

وَالصُّبْحُ مِنْ ثُحْبِ الظُّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لَعْنَةِ سَوْدَاءِ  
(اللمعة/الشعر) .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر  
فالعلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفستد المعنى ، وهذه  
الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون  
نظر إلى ما وراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة  
التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى  
ورهيب فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء فالشبه به « وهو الغيم الرقيق الشفيف  
النحيل الواهن » يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البرق المتلألئ الذى  
يجول فوق السيف وقوته يقول :

وَلَمَّا صَارَ فِيهِ أَلْمَنَانِ كَوَامِنٌ فَمَا يُتَنَظَّرُ إِلَّا لَسَقْلِكِ دِمَاءِ  
(النقى/السيد سلة ، سلك/إرافة) .

تَرَى قَوْفَ مَتْنِبِ الْفَرْثِ كَأَنَّهُ بَقِيَّةُ غَيْمٍ رَقٌّ دُونَ سَمَاءِ (١)  
(الفرد/معد ، معد/السيد وفل ومعد مانه) .

ويصف ابن المعتز محبوبته وهى فى أنوارها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله  
يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللونى فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المحبوبة بل  
يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأروية  
المرزكشة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٢

بيضاء إن لبست بياضاً خلقتها كالياسمين منضداً في مجلس

[ نعت/الشعر جعل بعضه على بعض متسا ] .

وَإِذَا بَدَتْ فِي خُضْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرْدٌ مِنَ الدَّارِيِّ حُسْنًا مُكْتَسَبٌ

وَإِذَا بَدَتْ فِي صَفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا نِسْرِينَ بُسْتَانٍ كَرِيمٍ النَّمْرِسِ

وَإِذَا بَدَتْ فِي خُضْرَةٍ فِي صَفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا لِلْحُسْنِ بَاقَةٌ تُرْجَسُ (١)

ولعلنا نتردد كثيراً في قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كَأَنَّ وَضْوءَ الصَّبْحِ نُسْتَعْجِلُ الدُّجَى لَطِيفٌ غُرَاباً ذَا قَوَائِمٍ جَوْنِ

[ اللون/ من الأسود و مراد به الأسود والأبيض و مراد به الأبيض هنا ] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يسقط من وجوده على الأفق من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تبشير صباح لم تكتمل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطبيعية الجميلة صورة غراب له قوائد جون بل إنه يضعف الصورة ويمسحها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع في كل » من غير ربط نفسى وافتقاد أرض فنية يقف عليها وضياع الصلة بين الشبثين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد الكلى على التشابه الحسى يؤدي إلى ابتذال للفن وفقدان لأهم جوانبه ونعنى بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور وتستقى منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واحدة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لهم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس (١) النقد الأدبي ج ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر الفشور والطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية (١) .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

النَّظْرُ إِلَيْهِ كَزَرْزَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ  
أَوْ حِينَ يَصِفُ الثِّرْيَا :

كَأَنَّ الثِّرْيَا وَالضُّلَّامَ يَخْفُهُ فُصُوصُ لُجَيْنٍ قَدْ أَخَاطَ بِهِ صُبْحُ  
[ اللعين / العنة ] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلالها ابن المعتز لكنه قد جمد الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حوالبه والليل باسط ذراعيه على الكون فتمتلئ ذواتنا بشعور سخي خللاب يجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحولها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقاً من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله لما زادنا ذلك إحساساً باغلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما للتشبيه الآلى ، الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه (٢) » .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد الناظر ولا يتعداه إلى داخل الذات وما يثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز ما يثبته فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وشباب من ٧٣ - ١٩٣٧ صفحة حوارى بالقاهرة .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى ، ففى هذا ، لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف  
والخواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لابد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو لى  
ساق زنجية فى الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم اتهموا له شيئاً يحصده ، فقال ابن  
المعتر :

أُظْفِرَ إِلَى حُسْنِ هَلَالٍ بَدَا يَهْتِكُ مِنْ أَتَوَارِهِ الْجِنْدِ  
(الهندس/الضلام) .

كَبَشَجِلٍ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْصِدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسًا

فاللؤلؤ المنجل وقد صبغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا  
حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟ .

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجى للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء  
العرب ، ويبين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه فى الشعر كمقياسه فى سائر أنواع البيان  
والبدع يقوم على العنصر النفسى العاطفى الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولئن يكون الحكم الدقة وتشابه  
الطرفين أو الغرابة والحدة أو التوازن الهندسى والتناسق أو الجهد العقل<sup>(١)</sup> .

يقول ابن المعتر :

غَدَا بِهَا صَفَرَاءُ كَرْجِيَّةٍ كَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا تَتَقَدُّ

(كرجية/سبة إلى الكرج/موصع) .

(١) ابن ساء انتك بمشكلة العنق والابتكار فى الشعر ص ١٢٩ لتذكير عند العرب الأعراف مكة  
الاحمر ١٩٦٢ .



وَتَحْسَبُ الْمَاءَ زَجَاجًا جَرَى وَتَحْسَبُ الْأَفْدَاخَ مَاءً جَمَدٌ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يعضفون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمع .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدي بلا شك وظيفة فنية هي إجلاء الصورة الشعرية وإعطائها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .

يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسِ أَرْضِهِ تَرْجَسُ وَأَوْتَارُ عِيدَانِهِ تُصْطَلِبُ  
وَبَحِيطَانُهُ تَحْرُطُ كَأَفْوَرَةٍ وَأَعْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التى فيها الظلال وتتعانق الأصواء والعطور والتى تجعلها تخرج من رتبة السرد اللفظى ، إلا أنها مع ذلك لم تتسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا بِمُقَلَّةٍ جَفْنُهَا فِي دُمُوعِهَا غُرُقُ  
[ غرق / غرقت ] .

تَفْتَرُّ عَنْ مُقَلَّةٍ حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ  
كَأَنَّهَا جِينٌ ثَلَبُ فِي عَجَاسِيدِهَا يَذَرُ تَمَرَّقُ فِي أَرْكَانِهِ الْغُسْقُ (١)  
[ الهجاء / الشباب على حشد المرأة ] .

فإذا قبلنا المبالغة التى يحويها البيت الأول والتى تعنى غرق الجفن فى بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى فى البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة » التى تكاد تحترق لولا الدموع . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له فى الصورة التى قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٩١ .

لصاحبه يبين فيها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة في التشبيه كانت تأخذ بابن المعتز أخذاً شديداً حتى تنسبه تآزر الصورة وتربطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فنى ينتهى إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يعصف ابن المعتز حبيته قائلاً :

يَهْمُ نَيْتُهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ      عَبَثَ الْفُتُورُ يَلْحِظُ مُقْلَتِهِ  
[الهم/المناظر ليأمن من الغشاء] .  
وَكُنَّا عَقْرَبَ صَدْعِهِ وَقَفْتُ      لَمَّا ذَلْتُ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ  
[عقرب صدغه/أعل حده ، الوجهة/ما ارتفع عن الحد] .

فالتشبيه الذى يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال الذهني لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الحد الوردى وتوليد فكرة العقرب التى وقفت فرعة لرؤية النار التى على الوجنت بدفعنا إلى الإعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نقنع بوجود واقع للصورة فهى نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة مبهومة في خيال الشاعر يبلغ في بيت آخر فيقول عنها :

يُوجِنِي كَأَنَّما يُقْدَحُ مِنْهَا الشَّرَرُ

غير أننا نستطيع أن نعد من صوره الجديدة قوله :

وَقَفْتُ بِهَا وَالصَّبْحُ يَنْتَهَبُ الدَّجَى      بَأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَمْكُضُ فِي الْغُرْبِ  
[ينتهب/الهب ضرب من الركض] .

فإن الصورة الحركية التى صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح • ينتهب الدجى • وحين جعل النجم • يركض في الغرب • قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجميل وكذلك قوله :

وَكَاذِبُنَا السَّرَى حَتَّى رَأَيْنَا      غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ  
[السرى السبى ليل] .

ومن صوره المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلْتُ شَمْسُ النَّهَارِ ظِلَّالَهُ » وقوله :

وَعَفْصُونَ الدُّيَا قَرِيبَ جَنَّاها وَعَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنَى

[ هنى / لى مى ] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَعَفِثَ نَحْصِيبُ التُّرْبِ ثَنَدَى بَقَاعُهُ تَهِيمُ الذَّرَى أَثْوَابُ قِيَعَانِهِ نُحْضَرُ  
رَهِيمُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَلْتَهُمُ الرُّيى وَيَفْرُقُ فِى أَكْلَانِيهِ النِّعَمُ الدُّلَرُ  
[ النعم الدلر / الإل الكنية ، الأكلاء / جمع كبا وأباء ، والكلا العشب ] .

أَلْحَثَ عَلَيْهِ كُلُّ طَحْيَاءَ دِيمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَجَّكَ الزُّهْرُ  
[ طحياء / اليلة طحياء أى مقلدة وسحابة طحياء أى مثقلة بمائها ، الديمة / انظر ليس فيه رعد ولا برق ] .  
فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضَحِيَّةً وَلَا أَصْلًا إِلَّا وَمِنْ دُونِهَا خِذْرُ  
[ الخذر / السر ] .

كَأَنَّ عَيُونَُ الْغَاشِيَيْنِ مَنُوطَةٌ بِأَرْجَائِهَا فَمَا تَجِفُّ لَهَا شَفْرُ  
[ شفر / العين / مابت الأعداء من المعز ] .

كَأَنَّ الرِّيَّابَ الْجَوْنَ وَالْفَجْرَ مَاطِعٌ دُخَانُ خَرِيقٍ لَا يُضِيءُ لَهُ جَمْرٌ (١)  
[ الرياب / السحاب المتعلق الذى تراه دون السحاب ، الجون / الأسود ] .

فتجده يحسن الاستعارة ويجيد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان  
الخطضاء بما أحاط بها من زخ الغيث الذى أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد  
جعلها « يلتهم الربا » بتدقيقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن  
إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته في نهاية المطاف حين يشبه تلك  
الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدققها ووجه الشبه مفقود ومرفوض  
فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن  
المعتز كان ما يهيمه أن يشبه وأن يبالغ في تشبيهاته كقوله يصف كرم ممدوحه :  
فِى كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَبْحُرٍ يَسْتَقِى الْخَوَائِمَ مَاوَهَا الْمَوْزُودُ  
[ الخوام / من نمر عليه أى قاصده ] .

(١) ديوانه ص ٢٣ .

فالأصابع بحار خمس يسقى منها الظماء والعطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أَمِنَ التَّوَرُّعُ مِنْ قَلْبِ يَمِيمٍ إِلَى      خَائِبَاتِ لَهْوٍ غَذَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ  
وَصَوَّبَ فَتَاةَ التَّعْرِيدِ نَابِظَةً      بَعَيْنَ ظَنِي يُرِيدُ النَّوْمَ خَوَّاءِ  
جَرَّتْ ذُبُولُ الشَّبَابِ الْبَيْضِ حِينَ مَشَتْ      كَالشَّمْسِ مُسِيلَةً أَذْيَالُ لَأَاءِ  
تُرْفُو الضَّلَالِ بِأَغْصَانِ مُهَذَلَةٍ      سُدَّ الْعَنَاقِيدُ فِي نَحْضَرَاءِ لَهَاءِ

[ مهذلة / منساقطة . لهاء / ملقطة ، فوهو / نزنق ] .

أَجْرَى الْقَرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سَلَابِيلِهِ      نُهْرًا تَمْشِي عَلَى جَرَعَاءِ مَيْتَاءِ  
[ جرعاء / اخرعاء الرملة الغضة المست لا وعونة بها ] .

ويقول كذلك :

ذَاوِ الْهُنُومَ بِفَهْوَةٍ صَفْرَاءِ      وَامْرِجْ بِتَارِ الرَّاجِ نُورَ الْمَاءِ  
[ تار / المراج / حدة الحمر ] .  
مَا عَرَّكُمْ مِنْهَا ثِقَادُمْ عَهْدَهَا      فِي الدُّنْ غَيْرَ حُشَاشَةِ صَفْرَاءِ  
[ حشاشة الغيرة / بنت وسها حشاشة الرزح ] .  
مَا زَالَ يُصْقِلُهَا الزَّمَانُ بِكَدِّهِ      وَتَزِيدُهَا مِنْ رَقَبَةٍ وَصَفَاءِ  
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا نُورُهَا      فِي الدُّنْ وَاعْتَزَلَتْ عَنْ الْأَنْذَاءِ  
وَتَوَقَّدَتْ فِي لَيْلَةٍ مِنْ قَارِهَا      كَتَرَقِدِ الْمَرْبِيعِ فِي الظُّلْمَاءِ  
[ القار / مانع من به ماضية اخر خمنعها ] .

نَزَلَتْ كَمَثَلِ مَسِيكَةٍ قَدْ أُفْرِغَتْ      أَوْ حَيَّةٍ رَلَيْتَ مِنَ الرَّمْضَاءِ  
[ رلت / اجتمعت من نفسها من شدة الحر ] .

وَأَسْتَبْدَلَتْ مِنْ طَبِئَةٍ مَحْتَوِمَةٍ      تُفَاحَةً فِي رَأْسِ كُلِّ إِنَاءِ  
لَا تُذَكِّرُنِي بِالصَّبُوحِ وَغَاطِنِي      كَأْسَ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ  
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلَ الرِّقَادُ عَذُولَهَا      عَنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلْقَاءِ  
عَقْدَا عِنَاقًا طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعًا      قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ

خَتَى إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ تَفَرَّقَا . يَتَسُفَى وَتَسُفَى وَبُكَسَاءِ  
مَا رَاغَتَا ثَحَّتِ الدُّجَى شَيْءَ سَبَوَى غَيْنُ الثُّجُومِ وَأَغْنَى الرُّبَاءِ (١)

فأنت تلاحظ في ذلك كله الصور التقليدية وتفاجلت أداة التشبيه في كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفني وبلجاً كذلك إلى الوصفية في صورة الشعرية التي تقف عند حد رصد للتشابه بين الشيعين ثم تركه واللحاق بشيعين متشابهين ليسجل هذا التشابه وهكذا .

• والوصفية هي نوع من مهادة الشاعر الرؤيا والرمز وتقتصر عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفئ فيه حدقة العالم الخارجى انطفاء تاماً . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفي فترة من الفترات التي يسلم فيها الشاعر العالم الخارجى ويذعن لمادته الكثيفة المطبقة ..

• وبكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية في تجربته بالإضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره (٢) .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه في تشبيهاته وهي عماد فنه الشعرى قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفني وقد ورطه ذلك في عقد تشابه بين متباعدين في وجه الشبه بدون أية نخة ذهنية تعطى ذلك البعد قرباً متخيلاً يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع » « ومما ندر منه ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجل لك عن شأو وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسعى من قبلها المذاكى القرح الأبيات المشهورة في تشبيه شيعين بشيعين بيت امرئ

القيس :

(١) ص ٢٦

(٢) شعر راز فان بين الوصفية والذهبية بقلم إلهنا الخاوى - مجلة الآداب ١٩٦٢ - العدد الأول .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَنَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْخَشْفُ الْبَالِي  
وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْثُ يَنْهَضُ فِي الشُّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ نَهَارُ  
وبيت بشار :

كَأَنَّ مُنَارَ الثُّغَى فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا ثَلِيلُ نَهَاوَى كَوَاكِبِنَا  
وما أتى في هذا الباب مآلى أعجب مما مضى كله قول زهاد الأعجم :

وَأَنَا وَمَا ثُلْفَى لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا ثُلِقَ فِي الْبَحْرِ يَنْفَرِقُ  
وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب (١).

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد  
بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين  
الشيئين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لما أطرب وكان  
مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان  
الاستظراف والمثير الدفين من الارتفاع والتألف للناظر من المرة والمؤلف لأطراف  
البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الواحدة في  
السماء والأرض وفي خليقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تتشال عليه اذا  
فصلت في الجملة (٢).

فإنه في جعله مجال الاستحسان في تباعد طرفي التشبيه لايعنى عدم وجود ترابط  
بل يعنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو  
الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز في كثير من تشبيهاته وقد لمس  
عبد القاهر هذه الناحية في أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجاح في سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشيء مما لا  
يتزعزع إليه الخاطر ولا يقع في البرهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ماغاب عنه (١) .

وقبل ان ننهي حديثنا عن ابن المعتز نحب أن نشير إلى أنه كان ملجأً أحياناً إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنهما في شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تحدته هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدْ اَنْتَضَرَا هِنْدِيَّةٌ مَصْفُورَةٌ يَبِضًا وَجُودُ الْمَوْتِ مِنْهُ سَوْدٌ  
فالمقابلة بين « يبيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتُ مَا يُدْنِيكَ مِنْهُ وَإِنَّمَا أَتَى قَدْرُ اللَّهِ مُعْطٍ وَمُنَابِعُ  
فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَا تِ الْهَوَى ثُمَّ أَحْيَاهُ بِطَلْعِيهِ فَالْيَوْمَ يَبْدَعُ فِي قَتْلِي لَهُ بَدْعًا .  
فتجده يقابل بين الإماتة والاحياء .  
وكذلك قوله :

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبُحْلَ وَأَخْيَا السَّمَاخَا  
فيطابق بين قتل وأخيا .  
ويجانس في قوله :

فَكَمْ فِغْبَةٍ فَضَّهَا فِي سَرِّهِ يَنْوَمُ وَكَمْ ذَعِبَ قَدْ ذَقَبَ  
ويقلد مسلماً في بيت المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَبَى الْهَجِيرُ مِنَ الزَّغَى جَعَلُوا الْجَنَاحِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا  
يقلده ابن المعتز فيقول :

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَانَاتٍ أَغْدَائِهِ فَلَا يَسْ مُلَيْسُهُنَّ الرِّمَاحَا

(فلائس/ جمع فلسوة وهي من لباس الرأس ) .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى أطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوالاً وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب » .

رغم هذا السرف في المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سالمة وأكثر في أشعارهما تكثرها سهلها عند الناس وحسبهم عليهما<sup>(١)</sup> .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هي لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز » ومثل صاحب العمدة في ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين ، صاحب الأغاني إذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المحدثين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنى ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية »<sup>(٢)</sup> .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني ط. دار الكتب ج ١٠ ص ٢٧٤ .



## « البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا المعالم الفنية للمذهب البديعى قد تعددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة استطالعا فيما يلى ، وهى أن البديع يأخذ فى التآرجح بين الإفراط الاعتدال فى استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا يتفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها فى كثير من الاحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال فى استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتى راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما نستطيع إن نمد به الشعراء من عطاء فنى ، فعندما يمدح الشاعر مايقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط فى البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمتنبى مثلا الذى لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض فى هذا الفصل لهذه الظاهرة التى سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

ف نجد ظاهرة التعمل الذهنى المخض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الواواء الدمشقى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ بمدح سيف الدولة :

أَمَغْنَى الْهَوَى غَالَتِكَ أَيْدَى التَّوَائِبِ      فَأَصْبَحْتَ مَغْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ

[ غالت / غنت ، التواب / جمع تائب وهى الحف ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجانب / جمع حوت وهى ريح حربية حارة ] .

إِذَا أَبْصَرْتُكَ الْعَيْنُ جَاذَتْ بِمَذْهَبٍ      عَلَى مَذْهَبٍ فِى التَّخْرِيشِ الْمَذَاهِبِ

[ مذهب الأثرى لدمع ، والثابة للصدر ، والمذاهب / مسالك وتعرف ] .

أَنَابَ كَنَفِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَتَوَيَّ كَنُورِ الثَّوْبِ مِنْ نَحْطِ كَاتِبٍ

[ الأناث/حجارة يوضع عليها العنبر، الدمنة/الظل، التوي/حفر يخفر حول الحيمة يعصر إليه الماء ].

سَقَى اللَّهَ آجَالَ الْهَزَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ تُغُورِ الْحَبَابِ

[ آجال/جمع أجل وهو العمر ].

قَلَمَ يَبْقَى لِي فَيْكَ الْبَلَى غَيْرَ مَلَقٍ يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا بِمَلَاعِبِ

[ الل/الحرب ].

فَلَيْتَ الْهَزَى الْعُدْرِي يُعَذِّرُنِي إِذَا خَلَعْتُ بِهِ عَذَرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

[ عذير الدموع/العنبر جمع عذير وهو الغشاء، السواكب/المهلة ].

وَمَأْسُورَةِ الْأَجْفَانِ عَنْ بَيْتِ الْكُرَى كَأَنَّ غَلِيهَا الصَّبْرَ لَيْسَ بِوَاجِبِ

[ مأسورة الأَجْفَانِ/كناية عن السهر، الكرى/سهر ].

تَحْرُكُ طِفْلُ الثَّوْمِ فِي مَهْدٍ طَرَفُهَا إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْعُمَضِ غَيْنُ الْمَرَايِبِ

تَصَدَّتْ لَنَا مَا بَيْنَ إِغْرَاضِ زَاهِدٍ عَلَى خَذِرٍ مِنْهَا وَقَابَلِ زَائِبِ

وَقَدْ حَلَيْتُ أَجْفَانَهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِأَحْسَنِ مِمَّا حَلَيْتُ فِي التَّرَائِبِ

[ الترائب/أعضاء الصدر، نو هي موضع الفلادة من الصدر ].

وَلَيْ كَذَلِ الثَّائِلَاتِ لَبَسَتْهُ مَشَارِقُهُ لَا تُهْتَدِي لِلْمَعَارِبِ

كَأَنَّ اخْضِرَّازَ الْجَوْ صَرُحَ زَهْرَجِدٍ تَنَازَّرَ فِيهِ الدُّرُّ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[ الزهرجد/الزمرد، الاخضرار/الخضرة الغائمة إلى السواد أي الداكنة ].

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَاجٍ لَهَا الْبَدْرُ رَأَى فِي رِيَاضِ السَّحَابِ

[ رواج/إزاعات أكلها ].

كَأَنَّ مُوشَى الصَّبْحِ فِي جَنَابِهَا صُدُورُ بُزَاةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَادِبِ

[ بزاة جمع مابى وهو نوع من العقور، الجنادب/أمرد اخادب وهو حيوان معروف ].

كَأَنَّ بَيَاضَ الْفَجْرِ فِي ضُنْمَةِ الدُّجَى بَيَاضُ وَلَاءٍ لَأَخٍ فِي قَلْبِ نَاصِبِ

[ قلب ناصب/الناصر أحد الرماح وهي دفة تدبى يهبط على عليه السلام ويحرب القتل بها في سواد القلب ].

صَبَّحْتُ بِهِ وَالصَّبْحُ قَدْ خَلَعَ الدُّجَى عَلَى مُنْكَبِهِ طَيْلَسَانُ الْغِيَابِ

[ الطيلسان/صبر من الأسد وهو فارس معروف ].

يَرْكَبُ مَقْعًا كَأَنَّ الْكَرَى قَرُوسُهُمْ مُؤَشَّدَةٌ أَغْنَاهَا بِالْمَتَاكِيبِ (١)  
المتاكيب/جمع مكب يضم الميم وهو الكتف (الماك جمع مكب يضم الميم وهو الكتف) .

فيسترعى انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة في الآيات ليست ضبابية بما يطفو عليها من تعمل ذهني كبعض استعارات أبي تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعرى الذي لا يفسده الميوط إلى سطح التأمل الذهني البارد .

فعندما يقول الوأواء متحدثا عن صاحبه « مأسورة الأجفان » حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجفانها « تحرك طفل النوم في عهد طفلها » تجد صورة راقية رائعة عندما يجعل النوم طفلا فإنه يجعله يتحرك في « مهد طرفها » إنها لمناسبة أنيقة للطفل الذي يغفو على مهد وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبي الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الوأواء للربيع المجهور فلا يجعل سقياه صوب الغمام مثلا كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تخلو من متعة وأناقة ، فيجعل للاماني مدا ، وهذه المدام من ثغور الحبايب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعرى جديد .

سَقَى اللَّهُ آجَالَ الْهَوَىٰ فَيْكَ لِلْبَقَا مُذَامَ الْأَمَانِي مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الوأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط في الآيات التي تلى ماسبق فنراه في حديثه عن الأناني والنوى يشبهها بأنها كنقطة الماء وهذه النقطة في سطر دمنة وماذا تكون النوى عند الوأواء ؟ أنها كدور النون في خط الكاتب : كاتب بخط سطور الأناني كالنقاط والنوى كدور النون والأمر كله تعمل ذهني محض .

أَنَانِي كَنَقْطَةِ الْمَاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَنَوَى كَدَوْرِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوه الليل فيرى أنها سرب رواتع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلا بد من راع فليكن البدر راعيها :

(١) ديوانه ص ٤٢٣ — طبع لندن سنة ١٩١٣ — نشر أعاميس كراتشكوسكى .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبٌ رَوَّاعٌ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِي بَهَاضِ السُّحَابِ  
ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التي ترونها  
الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَنْزِلْ بِهَا رَكْبٌ أَذْمِجُ فَيَقْلَعُ إِلَّا عَنْ قُلُوبِ ذَوَالِبِ  
[ ذوالب / أى دابة ] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يقلع عنها ، ولا يود الفراق الا  
بعدما تصبح القلوب مذابة من أسمى وحسرة ، بل ولا يزال يفتش عن كل جوانب  
الصورة التي تتوأم معها فيقول بعد البيت السابق :

تَعَشَّقُ ذَمْعِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُبْطِلُ عَلَيَّ خُتْمَ مِنَ الذَّمْعِ وَاجِبِ  
تَلِيدٌ هَوَى فِي الرَّسْمِ حَتَّى كَأَنَّمَا هُوَ الرَّسْمُ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ  
[ تلید / قدیم ، غير ذاهب أى غير هاب ] .

وَأَنَّى لَمَسْلُوبٌ عَلَيْهِ تَجَلْدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِدًا بِمِثْلِ غَائِبِ  
ويقول من قصيدة أخرى :

وَمَهْلَهْفٌ أَنَّى أَيْضَ صَامِرُ الْبَطْرِ صَبَا إِلَيْهِ / مَا وَهَفَا ، هَوَا / أَنَّى هَوَا بِإِظْهَارِ الْمَرِ  
يَوْمِهِ حَمَلٌ وَشَاجِهٌ قَرَأَهُ مِنْ تَرْفِ التَّجِيمِ يَمُنُّ فِي إِخْفَاءِ  
[ يومه / يهمله ، الترف / اللب والرجد ، يمين / يئام ] .

تُدْمِي سَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ بِخَفِي كَرِّ اللَّحْظِ وَالْأَيْمَاءِ  
وَتَكَانُ غُفْرَتِ صُدُغِهِ لَمَّا التَّنَى قَافٌ مُغْلَقَةٌ بِغَطْنَةِ فَاءِ  
خَازِ الْجَمَالِ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّمَا قُبِمَتْ مَحَاسِنُهُ عَلَى الْأَشْيَاءِ  
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لَوْلُو زَطَبِ حَكِي دُرًّا تُسَاقَطُ مِنْ عُقُودِ مَسَاءِ  
[ حكي / شاه ] .

تُغْنِي عَنِ التُّفَاجِ حُمْرَةُ خُدِّهِ وَتُثْرِبُ رِيْقَتُهُ غِنِ الصُّهْبَاءِ  
[ الريقة / الرصاب أى ماء النمر وتسحقه الماء و الشعر ] .

وَيُؤَيِّدُ غِنَاءً فِي خَدِيقَةِ ثَرْجِسٍ      كَسَوَادٍ يَأْسَى فِي بَيَاضِ رَجَاءٍ  
وَإِذَا نُظِرَتْ إِلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ      لَمْ تَرَوْا مِنْ نُظْرِي إِلَيْهِ ظِلْمَانِي

[ ظلمان / الظماء والظماء واحد أى العفش ] .

فَأَمْرِجْ بِمِرْيَاقِكَ رَاحَ كَأْسِي وَاسْقِنِي      فَلَقَدْ مَرَجْتُ مَذَامِجِي بِدُمَائِي  
[ الروح / الحمر ] .

وَاشْرَبْ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً      تُنْفِي الْهُمُومَ بِعَاجِلِ السَّرَّاءِ  
[ السراء / السرور ] .

لَطَفْتُ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفٍ مَحَلُّهَا      تُجْرِي مَجَارِيَ الرُّوجِ فِي الْأَغْضَاءِ  
وَكُنَّاهَا وَكَأَنَّ حَابِلَ كَأْسِهَا      إِذَا قَامَ يَحُلُوهَا عَلَى الثَّدْنَاءِ  
شَمْسُ الضُّحَى رَقَصَتْ فَنُقِطَ وَجْهَهَا      بِدُرِّ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى  
خلف التصنع الذهنى فالمبالغات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات  
تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سوالف المحبوب تدمى  
بخفى كمر اللحظاء، وتجد التشبيه الخالى من أية دلالة فنية فى قوله :

وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدُغِهِ لَمَّا انْتَهَى      قَافٌ مُعَلَّقَةٌ يَعْطِفُهَا قَافٌ

مجرد تعمل وتحمل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى  
ويطفئ من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه  
الحمر وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الوأء إلى تحمل هذه التوهّمات الفكرية فتقوله :

تُدْبِسِي سَوَافَهُ إِذَا لَاخِظْتَهُ      بِخَفِيِّ كَرِّ اللَّحْظِ وَالْإِيمَاءِ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقاً  
وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

فحن نقبل منه مثلاً قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِطَرَّةٍ لَيْلٍ أُسِدَّتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهَارٍ  
[ الغرة / مقدمة الشعر ، الغرة / يفتح لى جيب العرس وتطلق على يامس الجبين لى الاسنان ] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يحبى ، وخصلة دافقة من الشعر الفاحم تتدل على الجبين الذى هو فى نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَائِلًا لِي وَالْفَجْرُ فِي قَبْضَةِ اللَّيْلِ بَلِ وَجِسْمُ الدُّجَى مِنْ الصَّبْحِ غَارٍ  
فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصبح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون فى يده ويعرى منه فى نفس الوقت ؟

ولعل السبب فى هذا الغموض هو الحرص على البديع والإفراط فيه فاللؤاء هو صاحب البيت الذى أثار جدلاً شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَأُنْطَرْتُ لَوْلَا مِنْ تَرْجِسٍ فَسَقْتُ وَرَدًا وَغَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ  
[ البرد / صفة للأسنان ] .

بل إن اللؤاء أحياناً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرُّ لِي نَفْسٍ بِالنَّارِ أَخْرَقَهَا بِخَرِّهِ وَلَوْ أَنَّ النَّارَ مِنْ بُعْدٍ  
وَلَوْ هَوَيْتُ جَنَابِي فِيهِ فَأَرْقَبِي مِنْ قَبْلِ فَرْقِيهِ رُوحِي مِنَ الْجَسَدِ  
وَمَا أَطِيقُ لِمَا أَلْقَاؤُ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَأَكْبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ<sup>(١)</sup>  
[ الكمد / الألم الشديد المكث ] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والعمل الفكرى قوله :

وَذَارَتْ بُرُوجُ الْيَاسِ فِي فَلَكَ الرَّجَا وَهَبُ نَسِيمِ الشُّوقِ فِي أَمِلِ النُّسَى

(١) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا ثَلُثْتُ نَارَ الشُّوقِ فِي كَيْدِي أَطْفَأَ نَاءُ التَّلَافِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَنَسَمُ هَبْرَى فِي رَيْحِ شَوْقِي مَجِيلٌ وَلَوْ جِئْتُ فِي سَبِيلِ دُمْعِي مَسِيلٌ

[ رسم صري / بقاءه ] .

وقوله :

فَالْيَسْنُ يَغْشَقُهُمْ وَيَغْشَقُنِي وَالْجِسْمُ مَذْفُوقِي يَغْشَقُ السُّقْمَا

[ البين / المد والشرقة ] .

فمن هذه الآيات ومن غيرها نلاحظ أن المحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوَأَاء يكرر لفظ الموى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقوله :

إِقْرَارُ دُمْعِي بِالْهَوَى بَلُّ الْهَوَى لَمَّا اسْتَهْلَتْ حُلَّةَ التَّوْبِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة بجعله الحد المورد بلون الورود يلبس دموعه حلة ، وهي حلة كساها توريد الحد لوناً أحمر أى أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط في التصنع الذهني اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمْتُ بِغَنَابِ الْبَنَانِ شَقَائِقَ الْوُجُنَاتِ لِي فِي مَائِمِ الْعُدِّ

[ الغاب / امر . النان / ضرب الاسباع . الشقائق / امر . الوجات / جمع وحنه وهو ما يرتفع من الخد ] .

فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَكَاثَفَ لَطْنُهَا فِي خَدَّهَا مِسْكٌ عَلَى الْوَرْدِ  
وَأَسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَخَفْ بِي فَوْقَ مَا بَكَ يَا أَخَا الْوَجْدِ

دَرَّ وَيَأْقُوتُ مَسَافَظَ يَتَنُّهُ فِي نَفَرِهِ كَحُلٍّ مِنْ الشَّدِّ  
[ في نَفَرِهِ / انتشاره ومحدوه ] .

وَكَاثِنُهَا لَطَمَتْ دُمُوعُ جُفُونِهَا فِي لَحْرِهَا بِذَلَا مِنْ الْعَقْدِ  
لَوْ أَنَّهَا نَادَتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا مِثْلًا لَنَادَاهَا مِنْ اللَّحْدِ (١)  
[ اللحد / القبر ] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في إطار من  
التوهم الفكري المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بفنية القصيد بقدر ما يفيد تصنع  
الشاعر وتمحكه في اقتسار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذي يعتمد على الامعان في التعمل الذهني والاسراف فيه  
قول أبي بكر محمد الخالدي :

أَرْغَى النُّجُومُ كَأَنَّمَا فِي أَفْقِهَا زَهْرُ الْأَفَاجِي فِي يَبَاضٍ بَتَفْسِجٍ  
[ أرغى / انغمر من برامى ، الأفاجى / است له زهر أبيض ] .

وَالْمُسْتَرَى وَسَطُ السَّمَاءِ نَحَالُهُ وَسَنَاهُ مِثْلُ الزُّنْبُقِ الْمُتَرْجِرِجِ  
يَسْمَارُ يَمُرُّ أَصْفَرُ رَكْبَتُهُ فِي قَصْرِ نَحَائِمٍ فِضَّةٌ فَيُرَزَّجُ  
[ السمر / الذهب ، فيروزج / يمرر من الأصباغ ] .

وَتَمَائِلُ الْخُزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى مِيلَانُ شَارِبٍ قَهْوَةٍ لَمْ تُنْمَرْجِ  
[ يحكى / يشه ، القهوة / الخمر ] .

وَتَتَقَبَّتْ بِخَفِيفٍ غَنِيمٍ أَيْبَضَ جَنَى فِيهِ يَتَنُّ لَحْفَرُ وَتَبْرُجِ  
[ التحفر / الحمار ، التبرج / السمر ] .

كَتَفَسِ الْخُسْنَاءِ فِي الْبَرَاةِ إِذَا كَمَلَتْ مَحَاسِنُهَا وَلَمْ تُتْرُوجِ (٢)

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل  
والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يعدم مسحة من الجمال فقد  
روعى فيه الواقع النفسي مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوان ص ٣٨ .

(٢) نبتة الدهر ج ٢ ص ١٩ .



ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التي تخرج عن حد الاعتدال  
أو عن حد الاقتناع الغنى قول أبي سعيد الرستمي :

وَأَرْوَعُ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ      فَيَرْتُدُّ فَوْقَ الْأَفْقِ حَيْرَانَ وَهَلَا  
[ يستحي/يحمل ، الحيا/الميت ، والها/مترددا ] .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامَ نَعْدَ إِعْوِجَاجِهَا      وَخَاطَ ذُرَى الْأَسْلَامِ نَعْدَ ابْتِدَائِهَا  
[ القنا/الريح ] .

غَزَابُهُمْ لَوْ أُلْقِيَ عَلَى الْأَرْضِ ثَقُلَهَا      شَكَّتْ مِنْهُ مَا لَمْ تَشْكِهِ مِنْ جِبَالِهَا  
وَجُودُ بَنَانِ سَبَّحَ الْغَيْثَ عِنْدَهَا      وَهَلَّلَ صَوْبَ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهَلَاهَا  
[ انهلها/فيضها ] .

بَدَّ كُلُّ مَا تُحَوِّى يَدٌ مِنْ نَوَالِهَا      لَذَيْنَا وَمَا لَاحِظَتُهُ مِنْ عِيَالِهَا  
مِنْ التَّنْفِرِ الْعَالِينَ فِي السَّلَامِ وَالْوَعَى      وَأَهْلَ الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللَّهَا  
[ الوعى/الحرب ، العوالى/الزجاج ، واللها/العضم ] .

إِذَا فُزِّلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ نُزُولِهَا      وَهَانَ نَازِلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ بَزَالِهَا  
بِيضٌ كَانَ الْمِلْحَ فَوْقَ مُتُونِهَا      وَذَهَبٌ كَانَ الزُّنْجَ تَحْتَ جِلَالِهَا<sup>(١)</sup>  
[ البيض/صفه للبيوت ، الذهب/صفه للحبل ، الجلال/ما يوسع عن ظهر الحبل ] .

فتجد المبالغات التي تنفر من القصيد فمملوحيه « يستحي الحيا من يمينه »  
وجود بنانه « سبح الغيث عندها » وصوب البحر « هلل عند انهلها » فمثل  
هذا الكرم المبالغ في وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه في حديثه عن  
كرم المملوح ذكر الصورة الأولى في البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى  
فعاد لذكر كرمه في البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة في المبالغة والافراط في  
التصنع الذهني ، وانظر كذلك لهذا الاسراف في الاستعارة في قوله : « أقام قنا  
الأيام بعد اعوجاجها » وفي الشطر الثاني استعارة مسرفة كذلك في قوله : « وخاط  
ذرى الإسلام بعد ابتدائها » .

(١) ح ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها لمجرد المهارة اللفظية  
من ذلك قول الرواء :

سِلْكَانِ الدَّمْعِ مَحْلُولٌ وَمَقْمُودٌ      عَلَى الْبَيْتِ لَحْدَهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودٌ  
مَا سَوْدَ الْحُزْنَ مُبْيَضُّ السَّرُورِ بِهَا      إِلَّا وَأَيَّامُ عُمْرِي بَعْدَهَا سَوْدٌ  
عَثْتُ بِدِ الدَّمْعِ لِي تَحْدَى عَيْنَانِ دَمِي      كَأَنَّهُ مِنْ أَوْدِيهِ الْقَلْبِ مَقْلُودٌ

[عت/أنهكت]

مَا اسْتَعْبِرَ الْغَيْثُ إِلَّا عِنْدَ غَيْرَتِهَا      فَخُدُّ وَجْهِ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَحْلُودٌ  
مَنْ لِي بِرَحْمَةِ مَوْلَى لَيْسَ بِرَحْمَتِي      كَانَ نُقْصَانُ وَجْدِي فِيهِ تَزْيِيدٌ

[الوحد/المثل]

يُؤْتَدُ النَّارُ فِيهِ مَاءٌ غَيْرَتِهِ      أُعْجِبَ بِنَارِ لَهَا بِالنَّاءِ ثَوْلِيدٌ  
كَمْ بَثُّ أَرْجَمُ أَعْضَائِي بَجَمْرِ غَضَا      وَالْفَجْرُ فِي صَقْدِ الظُّلُمَاءِ مَعْصُودٌ

[الصغد/النيد]

لَأَمْتُ غُيُونُ عِذَاتِي إِذْ زَفَرْتُ وَلِي      مِنْ مُعَمِّدِ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي ثَوْلِيدُ<sup>(١)</sup>  
[التوحيد/الزهد، هذال/أعدائ]

فالحرص على الجناس والطباق مع العمل الذهني كذلك يستهلك أبيات  
القعيدة ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب  
ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله :  
أن الغيث يستعير بعيرتها ثم يجعل للثرى خذاً ويجعله محدوداً بالغيث فذلك  
مرفوض في الفن .

وظاهرة الجناس وكثرتها بدون وعاء في نجدتها في قوله كذلك :

لَا طَلٌّ مِنْ دَمِي عَلَى أَطْلَالِهَا      مَا لَمْ يَكُنْ يَفْنَانُهَا يُفْنِينَا  
وقوله :

(١) دبرنه ص ٥٥ .

كَمْ قَدْ لَذِئْتُ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ      ذَارَا فَمَا سَبِمَتْ مِنْهُ وَلَا سَبِمَا  
[ لذيذ / ألتذ دارا ] .

وقوله :

أَهْلَتْ كَوَاكِبُ صَبَوْنِي بِأَقْوَلِهَا      فَلَوْ أَنَّ أَثَامًا بَقِيْنَ بَقِينَا  
[ أهلك : غرت ] .

وقوله :

تَأْرُبُ يَوْمَ حَجَرْنَا فِي مَخَاجِرِنَا      مَاءَ الْعُيُونِ وَأَمْطَرْنَا الْخُدُودَ دَمًا  
[ حجرنا / حبا ، المهاجر / العيون ] .

وقوله :

وَعَلَوْتُ مِنْ شَرَفِ الثَّرَالِ بِمَنْزِلِ      جَعَلَ الثَّرِيَا فِي ثَرَاهُ كَمِينَا  
وقوله :

كَمْ صَبَاحٍ صَبَحْتُهُ بِصَبُوحِ      وَمَسَاءٍ مَسَيْتُهُ بِعُيُوقِ

ونجد الطباق الذي يبحث فيه صاحبه عن معنيين متضادين ، ومادام قد ظفر  
بهما فلا يهجم موقعهما الفني أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك في قوله :

تَرْغَوْهَا مَسَاوِيَّ الْبُعْدِ لَمَّا      أَلْبَسُوهَا مَحَاسِينَ الْإِقْتِرَابِ  
وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعًا مَا كَانَ مُتَّصِلًا      فِيهِ وَمُتَّبِعًا مَا كَانَ مُنْتَظَمًا  
وقوله :

مَسَاوِدُ الْحُزْنِ مُبَيِّضُ السُّرُورِ بِهِ      إِلَّا وَدَيْمٌ دُمُوعِي نَحْرَهُ دِيمَا  
[ ديم دمي / أصبح سحبا ] .

وقوله :

وَسَرَرْتُنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتُ لِي      عُرْسَ السُّرُورِ وَمَأْتَمَ الْأَحْزَانِ

وتبدو ظاهرة الاسراف في الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة  
٣٦٠ هـ فيقول :

أَجَانِبُهَا حَذَارًا لَا اجْتِنَابًا      وَأُعِيبُ كَيْ تَنْتَازِعَنِي أَلِيبَاتُهَا  
وَأَتَعُدُّ بِحِفْظِ الْوَاشِيَيْنِ عَنْهَا      لَكِنِّي أَزْدَادُ فِي الْحُبِّ أَفْتِرَابَاتُهَا  
وَتَأْنِي غَبْرَتِي إِلَّا السِّكَايَا      وَتَأْنِي لَوَغْتِي إِلَّا الْبَيْهَاتُهَا  
مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكَمْ عَقِيقُ      تَرَفَّرَ فِي مُحَاجِرِنَا فَذَابَا

[ العليل الأثر اسم حل ، والثاني صفة للدمع الداسي ] .

وَمِنْ مَعْنَى جَعَلْنَا الشَّوْقَ فِيهِ      سُؤْلًا وَالْدُمُوعَ لَهُ جَرَابَا  
وَفِي الْكَلْبِ الَّتِي غَابَتْ شُمُوسُ      إِذَا شَهِدَتْ ظَلَامَ اللَّيْلِ غَابَا  
حَمَلْتُ لَهُنَّ أَغْبَاءَ الثَّعَالِي      وَلَمْ أُحْمِلْ مِنَ السُّلُوبِ غَابَا  
وَلَوْ بَعْدَتْ قِبَابُكَ قَابَ قَوْسٍ      مِنَ الْوَاشِيَيْنِ خَيْتَا أَلِيبَاتُهَا  
نَصُدُّ عَنِ الْعَذِيبِ وَقَدْ رَأَيْنَا      عَلَى ظَلَمًا ثَنَابَكَ أَلِيبَاتُهَا

[ العذيب اسم حل ] .

تَنْتَنِي الْبَرَقُ يُذَكِّرُنِي الثَّنَا      عَلَى أَثْنَاءِ دِجْلَةٍ وَالشَّعَابَا  
فَأَيَّامًا غَهْدْتُ بِهَا الثَّعَالِي      وَأَوْطَانًا صَجِبْتُ لَهَا الشَّنَابَا  
وَلَسْتُ أَرَى الْإِقَامَةَ فِي مَقَامٍ      يَضُمُّ غَرَائِبَ الْحَمْدِ أَغْتَرَابَا  
وَقَدْ شَغَلَ النَّدَى الْأَلْبَابَ فِيهِ      فَبَاطَتْ تَنْظِمُ الْكَلِمَ اللَّبَابَا (١)

[ الدى / الكره ، الألباب العنزل ، اللباب / ل كل شيء ، جوهره وحالعه ] .

فترى الافراط في الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس  
وأضعفها أثرًا فعل سبيل المثال نراه يجانس بين « أجابها » و « اجتنابا » بين  
أعيب « والعتابا » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية  
الدمع المزروح بالدم ويطابق بين « سؤالا » و « جوابا » وبين « حملت » ولم  
« أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والطباق آخذة بروح الشعر مطفئة ليرفقه  
وهابطة بالقصيد .

(١) نهران ص ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

شَهِادِي فِيكَ أَعْظَمُ مِنْ رُقَادِي وَغِيٍّ فِيكَ أَحْسَنُ مِنْ زَشَادِي  
[ الغي/الضلال ] .

وَأَنْ خَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ ذَمِّي وَبَيَّنَّتِ الثَّوِي مَا فِي قُرَادِي  
فَمَا زَالَتْ غَوَادِي الدَّمْعِ تُبْدِي خَفِيَّ الْوَجْدِ لِلظُّغْنِ الْغَوَادِي  
[ الظعن/جمع طعنة ومنى المرأة الراحلة ] .

مَهْمَا لَوْ مُلِكْتَ حَرْبُ الثَّانِي لَأَثَرْتَ الدُّنُو عَلَى الْبِعَادِ  
[ حَرْبُ الثَّانِي/انقضى العاد ، فغرب كل شيء حله وبهائه ] .

مَرِيضَاتُ الْجُفُونِ إِذَا اتَّحَيْنَا بِأَسْهَبِهَا صَحِيحَاتُ الْبُودَادِ  
[ مرض الجفن/الكسار وهي صفة ممدحة فيه ] .

فَبِمَنْ تَشْتَوِي مِنْ شَوْقِ طَرِيفٍ أَضْفَنَاهُ إِلَى شَوْقِ تِلَادٍ<sup>(١)</sup>  
[ الطريف/المهذب ، والتلاد/والتلبد القديم ] .

فيطابق بين « سهادي » و« رقاري » وبين « غي » و« رشادي » وبين « الدنوي »  
و« البعاد » وبين « شوق طريف » و« شوق تلاد » وفي البيت الثاني تطالعنا  
استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التي أنارها الفراق فجعله يحل عقود  
الدمع .

ويقول :

كَمُلْنَا فَاظْلَعْنَا الْبُودُورَ كَوَامِلًا وَمِلْنَا فَاثْبَدَيْنَا الْغُصُونُ مَوَاتِلًا  
.. بُحْرَكْنَا أَعْطَافَ الْغَلِيلِ صَبَابَةً إِذَا خَرَكْنَا أَعْطَافَهُنَّ الْغَلَالِيلَا  
[ الأعطاف/جمع عطف وهو الخاب ، العلال/جمع علالة وهو الثوب الرقيق ] .

نَوِينُ نَوِي لَمْ يَتَوَقَّضْ عُهْدِنَا فَعَاذَرْنَا أَنْوَاءَ الدُّمُوعِ هَوَامِلَا  
[ نوين/عزم ، نوي/بعد ، هواملا/مسكنات ، الأنواء/السحب السعيرة ] .

وَقَفْنَا لَتَوْدِيْعِ الْأَجْبَةِ مَوْقِفًا يَطُولُ غَلِيْنَا أَنْ تَرَى فِيهِ طَائِلَا  
[ الطائل/الخبير ] .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَعْبَدُ مُهْتَمِّزُ الْقَوَامِ كَأَنَّمَا يَهْتَرُ قَضِيئاً جِينٌ يَهْتَرُ مَا بِلَا  
حَبَانِي يَطْفِئُ كَانَ عَارِفَةُ الْهَوَى فَعَرَفَنِي لِي شَغْلًا عَنْ التَّوَمِ شَاغِلًا  
[ حبال/أعمال ووبسى ، عارفة الهوى/العارفة مقدمة شعر العرس ، ومقدمة كل شيء فهى عارفة ] .

فتحرى الجناس يجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزاً على ثوب خلق وتصبح  
المهارة الكاذبة دليلاً على جفاف الروح الشعرى .

وانظر إليه بقول :

أَلْبَرَقَ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَاقِ بَاتَ زَهْنُ الْحَبِينِ وَالْأَشَوَاقِ  
أُمُّ لَطِيفِ أَعْلَى الشَّوْقِ حَتَّى زَارَ ثَحْتَ الدُّجَى عَلِيلَ اشْتِيَاقِ  
[ أهله سقاء مرة بعد مرة ] .

مُعَرِّمٌ بِالدُّنُو بَعْدَ الثَّنَائِي وَالْتَّلَاقِي مِنْ بَعْدِ وَشَكِ الْبَرَاقِ  
[ وشك/قرب ] .

عَرَّجُوا فَالْكَيْبُ مَعْنَى الْغَوَايِ وَفَقُوا فَهَوَ مَرْقُفُ الْعُشَاقِ  
[ المعنى/المعهد والمكان ] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تُذَكِّرُ عَهْدًا مِنْ وَفَى بِالْعَهْدِ وَالْبَيْثَاقِ  
فَمَرَّ رَقًى لِلْمُجِبِّ فَجَادَتْ مُقْلَتَاهُ بِوَكَيفِ رَقَسَاقِ  
[ الواكف/المهر ] .

جَارَ حُكْمُ التَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ لَمْ يَجْرُ فِي مَنَاهُ حُكْمُ الْمِخَاقِ  
[ الحال/احمرار لى نور القمر لوه حشاقه ] .

عَذِبْتُ لَوَغَةَ الْعَبَايَةِ فِيهِ فَأَرْتَنَا السُّلُو مَرُّ الْمَذَاقِ (٢)

فتراد بجانس بين « البرق والبراق » و « أعله وعليلة » و « الشوق »  
و « اشتياق » و « مَعْنَى الغواي » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والتناى »  
و « التلاقى والفراق » وسوى ذلك أيضاً وتبحث عن الشعر وسط هذا الزحام  
فلا تجده .

(١) ديوانه من ٢٦ .

(٢) ديوانه من ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

تَوَلَّى عَهْدُكَ مَحْمُودَةً بِقَرَبِ الْوَصَالِ وَتَعِدُ الْخَفَاءِ  
وَأَمَقْتُ أَمْسَى لَيْسَ يُقْضَى عَلَيْهِ وَدَاءُ بَعِيدِ الدَّوَاءِ  
وَشَوْقًا أَكَايَحُهُ بِاللَّوَى مَكَانَةَ الْقَرْنِ تَحْتَ اللَّوَاءِ

[ اللوى / اسم مكان ، القرن / العارس البطل ] .

وَمَنْ عَزَّةُ الدَّهْرِ الْغَيْثَةُ ذَلِيلُ الدُّمُوعِ عَزِيزُ الْعَزَاءِ

[ عزه / غنه وفهره ] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرُمَةٌ لَوْ غَذَتْ مَرْثَةً لَا يَفْنَى مِنْهَا الثَّرَى بِالْثَرَاءِ

[ الثرى / الثراب ، الثراء / العسى ، المَرْثَةُ / السحابة ] .

ويقول :

وَكَمْ قَصْدُكَ أَبْكَارُ الْقَوَافِي قَلَمٌ يَنْفَعُ تَوَالِكَ بِاِقْتِصَادِ  
أَرَى مِنْ الْحُسَيْنِ بِلَا امْتِنَانٍ وَاحْسَانَ الْحُسَيْنِ بِلَا تَفَادِ

[ المن / المزام والمطام ، الامتنان / امتحارة الرجل بما أعطى ووهب ] .

خِلَالِ كُلِّهَا رَوْضٌ أَرِيضٌ قَرِيبُ الْعَهْدِ مِنْ صَوْبِ الْعَهَادِ

[ خلال / خلال ، روض / أريض أى روض سرور ، صوب العهاد / المقعر ] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين  
« احسان والحسين » وبين « روض وأريض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو  
بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخَرِ الْاِكْتِفَاءُ يَوْمًا فَلِلْقَرَرِ الْفَخَارُ عَلَى الْحُجُولِ

[ القَرَرُ / جمع عرة ومن يباس و حبب القرس ، الحُجُولُ / الخيل أو قرانها يباس ] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصِلَتْنِي سَجِيَّةٌ مَاجِدَةٌ بِرٍّ وَصُولُ

ويقول :

وَكَمْ صَاحِبَتْ مِنْ أَمَلٍ مُخَالٍ فَأَوْقَفْتَنِي عَلَى مَطْلٍ مُجِئٍ

[ أَمَلٌ مَخَالٌ / أَيْ مُسْتَعِيلٌ ، مَحِيلٌ / مَحْدَبٌ ] .

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْخَوَادِ بِحُرٍّ ذَمِيٍّ وَأُبْخُلُ بِالثَّنَاءِ عَلَى الْبُخِيلِ

ويقول :

لَا يَغْرِفُ الْعَدْلُ - وَهُوَ مُعْتَدِلٌ - فَيُثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مَثَلٌ  
أُسْكِرْنِي سُكْرَ مُقَلَّتَيْهِ فَمَا دَامَ لِعَالِي فَأَيْبَسِي ثَبَلٌ

[ الثَّلَالُ / الثَّلْبَةُ مِنَ الرُّوحِ بِصَمِّ النَّاءِ ، ثَمَلٌ / ثَنَوْتُ ] .

لَمْ يَنْشُرِ الْهَجْرُ لِي هَوَاجِرَهُ حَتَّى انْطَوَى مِنْ وَصَالِهِ الْأَصْلُ

[ الْأَصْلُ / جَمْعُ أَصْبَلٍ وَهُوَ مُتَعَفِّفٌ الْبَارِ ] .

فِي جَانِسِ يَنْ ، الْعَدْلُ ، وَ ، مُعْتَدِلٌ ، وَ ، مَثْلُهُ ، وَ ، مَثَلٌ ، وَ ، ثَمَلٌ ،  
وَ ، ثَمَلٌ ، وَ ، الْهَجْرُ ، وَ ، هَوَاجِرُهُ ، وَ ، وَصَالُهُ ، وَ ، الْأَصْلُ ، .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ،  
يقول أبو سعيد الرستمي :

لَصِيتُ لَحَابَاتِ الْقُلُوبِ حَبَابِلَا عَشِيَّةَ حُلِّ الْخَاجِبَاتِ حَبَابِلَا  
نَشَدْنَا عُقُولًا يَوْمَ بَرَقَةِ مَشْدَا ضَلَلْنَ فَطَالَبْنَا يَهْرُ الْعَقَابِلَا

[ نَشَدْنَا / نَادَيْتُمَا ، الْعَقَالُ / جَمْعُ عَقِيلَةٍ وَهِيَ السَّيِّدَةُ الشَّرِيفَةُ ] .

عَقَابِلُ مِنْ أَحْيَاءٍ بَكَرٍ وَزَائِلُ مُخَيَّنٍ لِلْعُشَاقِ بَكَرًا وَزَائِلَا

[ بَكَرٌ / زَائِلٌ حَيَاةً لِقِيلَةٍ تَعْلَبُ ] .

عَيُونُ نَكَلْنَ الْحُسْنَ مُنْذُ فَقَدَتْهَا وَمَنْ ذَا رَأَى قَبْلِي عَيُونًا تَوَاجِلَا



جَنَلْتُ حَتَّى جَسْبِي لَذِيهَا ذَرَابِعًا      وَسَائِلَ دَمْعِي عِنْدَهُنَّ رَسَائِلًا  
[العنى/شدة السقم، الذراع/الأسب].

وَرَكِبَ مَرَوًا حَتَّى حَسِبْتُ بِأَنَّهُمْ      لِسُرْعَتِهِمْ عَدَوْا إِلَيْكَ الْمَرَايِلَا  
[سرو/السرى الرحيل ليلاً].

إِذَا نَزَلُوا أَرْضًا رَأَوْنِي نَازِلًا      وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا رَأَوْنِي رَاجِلًا  
وَأَنْ أَخَذُوا فِي جَانِبِ بِلْتٍ آخِذًا      وَإِنْ عَدَلُوا عَنْ جَانِبِ بِلْتٍ عَادِلًا  
وَأَنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَأَنْ طَوَّأُوا      طَوَّيْتُ وَإِنْ قَالُوا تُحَوَّلْتُ قَائِلًا  
[قالوا/أى تفيلوا من الغيابة وهى موه الضمير].

وَأَنْ نَضَبُوا لِلْخَرِّ خَرٌّ وَجُوهِهِمْ      ثَمَثَلْتُ خَرِبًا عَلَى الْجَذَلِ مَايَلَا  
وَأَنْ عَزَفُوا أَغْلَامَ أَرْضِ عَرَفْنَهَا      وَإِنْ الْكُرُوا الْكَرْتُ مِنْهَا الْمَجَاهِلَا  
[الأعلام/ما ارتفع من الأرض].

وَأَنْ عَزَمُوا سِتْرًا شَدَدْتُ رَحَالَهُمْ      وَإِنْ عَزَمُوا حِلًّا خَلَلْتُ الرَّحَابِلَا<sup>(١)</sup>  
[الحل/عكس الرحال أى إلقائه].

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَفْنِي بِالْعَفِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبُ      فَالْحَشَى حَشْوَةُ الْجَوَى وَالنَّجِيبُ  
[العفيل/اسم حل].

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عَق » من العفوق فيجعل الحبيب يعقه هناك فيقول : « عَفْنِي بِالْعَفِيقِ » ولم لم يعقه بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتى به فى الشطر الثانى « فالْحَشَى حَشْوَةُ الْجَوَى وَالنَّجِيبِ » .

وبلغت الشعابى إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

(١) م ١٠ — المذهب السديمى

(١) نبذة الدهر ج ٣ ص ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامى محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التى تستملح من وجهه ولا تستجاد من آخر قوله هذه الآيات :

فَيَأْتِكَ شَهْرًا أَشْهَرَ اللَّهِ قُدْرَهُ      لَقَدْ شَهَرْتَ فِيهِ سَيُوفَ الْعِذَا مَشْهَرًا  
[ أشهر الله قدره / أعل ، شهرت / أى فصحت ] .

وتنظر للجناس فى البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبي قصيدة أخرى له يقول فيها :

أَسِيرٌ سَتِيرًا لِلْخَوَارِثِ مُقْصِدًا      بِذَفْيَاءٍ مُقْصُودًا بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ  
فَإِنْ تُكُنِ الْأَيَّامُ أَزْرَثَ بِهَيْمَتِي      فَلَا ضَمِيرَ إِنِّي قَدْ شَذَذْتُ لَهَا أَزْرَى  
[ أزوت / حمت واستهات ، أزرى / أأزير القوة ] .

أَوَيْتُ إِلَى كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعَلَا      لِأَعْلَى بِهِ قَدْرِي وَأَعْلَى بِهِ قَدْرِي (١)

فترى الامعان المفرط فى اصطیاد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فماذا يبقى للمعنى ؟ وفى البيت الثانى مجانس بين « أزرت وأزرتنى » ثم تأتى إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا فى كهف اطفاء للايماء الطبيعى من أسهما فى العلا وتجد كذلك الجناس المملول المتهرىء بين « أعلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه آيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِي خَيْبٌ بِالشُّطِّ شَطَّتْ دِهَارَهُ      وَغَدَا لِلْأَسُودِ زَارًا مَزَارَهُ  
كَأَنَّ جَارِي فَجَارَ غَنَى لَا بَلْ      جَارَ بَغْيًا عَلَيَّ وَاللَّهِ جَارَهُ  
قُرْ غَنَى تَذَلُّلاً تُنْتِ افْتَرَّ      بِنَفْسِي فَرَارَهُ وَافْتِرَارَهُ  
رَشًّا أَرْسَلَ الرُّشَا مِنْ أَلْبَسَ      لِي عَلَى غَارِضِي يَرْوِقُ اخْبِرَارَهُ

(١) ح ٤ ص ١٥١ .

(٢) من الصفحة .

عَاذِلْسِي عُدْرًا فَإِنْ عِذَارِي عَائِقَ الشَّيْبِ جِئِنَ طَرٌّ عِذَارَةٌ<sup>(١)</sup>  
[العذار/امر الرجل ثابت و لحته ، طرايت ] .

فتجد الجنس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى  
غثالة الجنس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للعالبي دقة نظره النقدي وإعتراضه على كثرة الجنس عند  
هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدي الصائب قد تغلّى عن العالبي حين  
يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجنس ومع ذلك فإنه  
يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن  
الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف في النظم والنثر .. وله القصيدة التي سارت  
في البلاد وطارت في الآفاق لحسن ديباجتها وبراعة تجنيسها وكثرة رونقها »<sup>(٢)</sup> .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا  
أن يكون الجرى الشديد لتحمل الجنس واصطياده ، وهامى ذى القصيدة :

لَيْفِنَ أَصْبَحْتُ مَتَبُودًا بِأَطْسَرَفِ خُرَاسَانَ  
وَمَتَجَفَّوْا ثَبْتُ عَنْ لَذَّةِ التَّغْيِيضِ أَجْفَانِي  
[نيا/ار عن مكانه واتعد ] .

وَمَحْمُولًا عَلَى الصَّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِي  
[عمولا على الصعبة/أى الأمر الشديد ] .

وَمَحْضُورًا بِجَرْمَانٍ مِنَ الْأَغْيَانِ أَغْيَانِي  
[الأعيان/أعيان الفرو سادهم ، أعيان/أنسى وأنسى ] .

وَصَرَفًا عِنْدَ شَكْوَايَ مِنْ الْأَذَانِ آذَانِي  
[صرلا/عرما ] .

وَمَكْلُومًا بِأُظْفَارِ وَمَكْلُومًا بِأَسْنَانِ

(١) ح ١٥٣ ص ١٠٢ .

(٢) ح ٤ ص ١٢ .

وَحَلَقِي بَيْنَ أَخْفَافٍ وَأَظْلَافٍ نَوْطَانِي  
[نوطان/داسني] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَحَدَا بَ إِزْمَانِي إِزْمَانِي  
[الإزمان/المرض المرمن لانتفاء له] .

فَكُنْ مَا رَسْتُ فِي أَصْلَا ج شَانِي مَا رَأَى شَانِي  
[شال الأحمرة/أى شانى أى عدى وعفت المسرة فصارت شانى وحذفت الياء  
الثابتة لضرورة القافية] .

وَعَانِيَتْ شُطُوبًا جَرَّ غَثْبِي مَاءَ حُطْبَانِ  
[حطبان/فان للحظ بلدا نفع أعطب والجمع حطبان] .

أَفَاذَتْ شَيْبَ فَوْدِي وَأَفَتْ نَوْرَ أَفْنَانِي  
[الفودان/باحيتا الرأس ، نور/امر ، أفان/أعنان] .

أَغْصَشِي بِأَرْيَاقِي لَدَى إِيرَاقِ أَغْصَانِي  
[الغصه/أشرفه بالماء ، أرياق/جمع ريز وهو ماء الغص ، إيراق/مصدر من نورق] .

وَأَنْصُرُ أَلْهَمَ عَنْ قَلْبِي وَإِنْ أَنْصَيْتُ جُفْنَانِي  
[أنصر/أعلع ، أنصيت/أنعت] .

وَأَجُورُ بِنَجَابِي إِنْ قَضَاءُ اللَّهِ نَجَابِي  
إِلَى أَرْضِي الَّتِي أَرْضِي وَتَرْضَانِي  
هَوَاءَ كَهَوَى النَّفْسِ تُصَافَاهُ صَفُؤَانِ  
وَأَحْلَى ذَرَعِي الدُّفْرَ وَخَلَابِي وَخَلَابِي  
[خلال/منح الماء تركى ، وبكر الحاء مُعْدِلَان] .

فَأَلِي لَا أَجِدُ الْغَوَّ دَ مَا عَادَ الْجَدِيدَانِ  
[الجدديدان/النفس والفكر] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا يَوْمًا فَسَجَانِي سَجَانِي  
[سجال/الشفحة للثوب ، وسجال/الثابتة القام نمرات الحس] .

## وَلِلْمَوْتِ الْوَحْيُ الْأَخْفَ سر القاني القاني<sup>(١)</sup>

[الوحى الأحمر/الظلام وأصل الوحى النار ، القال/الأولى صفة الأحمر والثانية أى

رمال ] .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهجمه العطاء  
الشعرى بقدر ما يهجمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة  
المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى<sup>(٢)</sup> يستحيل أن تعثر فيها على  
المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى :  
يقول متغزلاً فىمن تسمى « ثغور » :

نَشَرَ الرَّبِيعُ عَلَى الصُّخَرَاءِ مَشْشُورَ وَمِسْكَ آذَارَ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورَ

[ نشر الربيع/الجنة وبها ، آذار/شهر سريان ، مذرور/أى مشور ] .

قُمْ غَصْبِغِرَ الْكَاسِ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنْ يَقُمْ يُوْذُنُنَا بِالصَّبِجِ عُصْفُورَ  
لَوْأَتِ الصَّرْفَ وَالْأَوْتَارَ ثَوْرُنَى وَتَصْرِفُ الْقُمْ عَنَى وَهُوَ مَوْثُورَ

[ لواتر/تابع ووال ] .

وَفِي الثَّارِ وَفِي الْمَثُورِ لَى أَرْبَ إِذَا دَعَتْنَا عَلَى الْمَثُورِ « مَثُورَ »<sup>(٣)</sup>

ونستطيع أن نجد كذلك الأفرط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تُبْكِيَنَّ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالْدَّمَنِ وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَقْوَى مِنَ السُّكَنِ

[ اقوى/انقر ] .

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِخْ صَهْبَاءَ صَائِقَةَ ثَبِغَى الْهُمُومَ وَلَا ثَبِغَى عَلَى الْخَزَنِ

[ الصهاء/الحمر ] .

بِكْرًا مُعْتَقَةً عَذْرَاءَ وَاضِيحَةً ثَبَلُو فَتَحْيِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ  
خَمْرَاءَ مَزُوقَةً صَنْفَرَاءَ فَاقِعَةً كَأَنَّمَا خَرَجَتْ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسَنِ  
يَسْمَى بِهَا غَنْجٌ فِى خَدِّهِ خَرْجٌ فِى ثَمَرِهِ فَلَجَّ يَنْسَى إِلَى الْيَمَنِ

[ الفج حسر الدلائل ، الخرج/يامر مشرب غمرة قال المعاج : ولست للموت ثوباً أحرها أى كثر  
الخرج ]

(١) بهيمة الدهر ج ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى تولى سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي بَيْقِهِ عَمَلٌ قَلْبِي بِهِ خَيْلٌ      فِي مَشْيِهِ مَيَلٌ أَرْتِي عَلَى الْفُصْنِ  
[أريد/أراد وكل نهادة فهي را ] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا يَمْلَأُهُ بَشَرٌ      فِي طَرْفِهِ حَوَرٌ يَرَوُ قَيْجَرُحِي

فِي رُؤْيَا زَهْرَتِهَا الثَّنْبُ قَدْ حَسُنَتْ      كَأَنَّهَا فُرْشَتٌ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ  
يَا طَيْبٌ مَجْلِسِنَا وَالطُّيْرُ يُطْرِبُنَا      وَالْعُودُ يُسَبِّحُنَا مَعَ مُنْشِدٍ لَيْسِي<sup>(١)</sup>

ونجد التقسيم كذلك في قول السري :

عَاذَ الْأَمِيرُ بِهِ خَضِرًا مَكَارِمُهُ      خَمَرًا صَوَارِمُهُ يَيْضًا مَنَاقِبُهُ  
تَرْكَبُهُمْ ثَمَنٌ مَصْبُوحٌ لَرَائِيهِ      مِنْ الدَّمَاءِ وَمَحْضُوبٌ ذَوَالِيهِ  
[الترائب/عظام الصدر ، الفوائب/أعل شعر الاساد ] .

فَحَائِرٌ وَشَيْهَابُ الرُّمُجِ لَاحِقُهُ      وَهَارِبٌ وَذُهَابُ السَّيْفِ طَالِيهِ  
[ ذهاب السيد /ساده ] .

ويقول :

كَالْفَيْثِ يُحْيِي إِنْ هَمَى وَالسَّيْلِ تَرَى      دِي إِنْ طَمَى وَالذُّهْرِ يُصْنِي إِنْ رَمَى  
[ طمس/طفا ، يهضم/يهصب ] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءٌ شُؤْنِيهِ      مُتَحَدِّدٌ فِي الْخَدِّ مَاءٌ شَبَابِيهِ  
[ ماء الشئون/الدمع ، ماء الشباب/التورود والعارة ] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الإفراط المفرط في استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلاحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق إنما بسبب فقدده أى عطاء فنى يعطيه مذاقاً مقبولا ، فالمطابقة مثلا التي تستحق الإعجاب هي تلك التي يستغلها الشاعر ليرز التناقض بين الأشياء ولتبرز غربة الانسان ووحدهه إزاء الضدية الوجودية التي لا يستطيع سير اغوارها مثلا .

(١) السنطوف ح ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية للشباب  
والشيب ضدان متنافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار  
بطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو في شبابه  
يسمى سرح اللهو مضيقاً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقتم داكناً :  
كَانَ الْهَوَى صَبْحاً بَلِيلَ شَبَابِهِ      فَذَجَا بِاصْتِجَاعِ الْمَشِيبِ وَأَظْلَمْنَا  
[ دجا / اظلم ] .

ومثله أبيات لأبي جعفر البحات محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها  
عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِيحٌ يَرَقُّ رَحْلٌ      وَشَيْبٌ كَبِيلٌ غَرِيمٌ تَزَلُ  
وَقَدْ قَوِيْتُمْ جَفَاءَ الزَّمَانِ      كَخُوطِ ثِيَابِي وَغَضَنِ ذَنْبِ  
وَشَعْرٌ تُطَايَرُ فِيهِ الْبَيَاضُ      يُحَاكِي شَوَاهِجَ خَضَابٍ تَهْلُ  
[ لعل / اضمح ] .

وَوَجْهٌ قَبِثَ عَنْهُ كُجُلُ الْعُيُونِ      وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلِّ  
[ نهت / اتمدت ] .

وَنَحْطُو كَخُطْوِ الْقَطَا فِي الرَّمَا      لِمِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوْنِبِ الْأَيْلِ  
وَجِسْمٌ تَرَاوَعَ بَعْدَ التَّمَاءِ      كَزَرْعٍ تَنَاهَى وَبَرْدٍ سَمَلِ  
[ عمل / اخلق ] .

كَأَنِّي رَأَيْتُ الصَّبَا فِي الْمَنَامِ      خَيَالاً تُمَثِّلُ ثُمَّ اضْمَحَلِ  
[ اصحل / ازل ] .

أَمَّا لَكَ فِيمَا تَرَى عِبْرَةٌ      وَشَاهِدٌ حَيِّقٌ يَفْرُبُ الْأَجَلَ  
إِلَى كَمْ تُطَوِّفُ بَبَابِ الْمُلُوكِ      كَطَيْرِ الْفَرَاشِ بِضَوْءِ الشُّعْلِ  
فَطَوَّرَا تُجَلُّ وَطَوَّرَا تُعْلُ      وَطَوَّرَا تُعْمَرُ وَطَوَّرَا تُذَلُّ  
أَتَعْمَلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ      وَهَنْ سِرَاعٍ إِلَى مَنْ غَفَلَ  
زَمَانٌ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ      بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُورَسَ اللُّوَلِ

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّغَافُ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْغَسَلُ<sup>(١)</sup>

[ الرغاف / السم القاتل ] .

فالتشبيه تمثله به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذى يخدم المعنى ويتساق معه وليس مجرد مهارة كاذبة فى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانباً من صورة رجل تسربت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رحل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطاراً نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الابل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تنهى وثوب قديم والصبا كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال بطيف بباب الملوك يتتحر على أبوابهم من أجل فئات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يمحى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوَّرًا تُجَلُّ وَطَوَّرًا تُغْلُ وَطَوَّرًا تُغَرُّ وَطَوَّرًا تُذَلُّ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساق مع الواقع التجريبي للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يجل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العبثية الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّغَافُ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْغَسَلُ

والمقابلة التى تجدها فى الآيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قوم جفاه الزمان » .

ومما يلفت النظر أن شعر الطبيعة يأتي مقبولا وسائفا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ترى وخصب ويستطيع أن يمددهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

(١) ح ٤ ص ١١٣ .



نجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَا خَلِيلِي أَطْلُبَا وَتَرِيكُمَا نَجْدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَتَرٍ

[ الور / الناز ] .

صَافِي مُسْتَشْرِقُ الدُّرِّ وَقَدْ أَهْوَاهُ رَقٌّ فِي أَرْجَائِهِ وَخُدُودٌ مَفْرُثٌ عَنْ وَرْدِهَا مَجْلِسٌ يَتَصَرَّفُ الشَّرْبُ وَمَا [ البسط / مع ساطع وهو العرش ] .

وَكَاثُ الشَّمْسِ فِيهِ تَثَرَّتْ بَيْنَ غُذْرِ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا وَتَرَى يَشْهَدُ بِالطَّيْبِ لَهُ [ الأزد / مع إزار وهو من ثياب ] .

وَعُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا وَتَسِيمُ غِطْرُ الرُّوضِ فَإِنْ نَحْنُ فِي ظِلِّ إِصَالٍ مَسْجُوحٍ

[ السجع / الهواء المعتدل بين البارد والحار ] .

فتجد صورة للطبيعة في أبهى صورها — نجد الجناس الرقيق بين الهواء الذي رق والهوى الذي راق ، وترى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق فكأنه قطع من الغضة ، ورقاً بين أوراق الشجر ، والصورة الشعرية كلها في القصيدة متساقطة طبيعية غير متكلفة .

(١) ديوانه ص ١١٨ .

ويقول الصنوبري :

إِنْ كَانَ فِي الصَّيْفِ رَيْحَانٌ وَفَاكِهَةٌ      فَلْأَرْضُ مُسْتَوْقَدٌ وَالْجَوُّ مُتَوَرِّدٌ

[ الصور / نوع من الكواكب وهي التي يحترق فيها ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الْخَرِيفِ الشَّجَلُ مُعْتَزِّقًا      فَلْأَرْضُ عُرْبَانَةٌ وَالْجَوُّ مَقْرُورٌ

[ المعرق / لاقح الخل معه احترق الخل في لقع . القور البرد وشدة ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الشِّتَاءِ الْغَيْثُ مُتَّصِلًا      فَلْأَرْضُ مَحْصُورَةٌ وَالْجَوُّ مَحْصُورٌ

[ الأرض محصورة / كثرة الماء وصحوة السم لذلك ، الجو محصور / السكون هناك ونزاع سحابه ] .

مَا الدَّهْرُ إِلَّا الرَّبِيعُ الْمُسْتَبِيرُ إِذَا      أَتَى الرَّبِيعُ أَثَاكَ الرَّغْدُ وَالْتَوَرُّ

[ الرغد / لين العيش وسمته ] .

الْأَرْضُ يَأْقُورُهُ وَالْجَوُّ لَوْلُوهُ      وَالْغَيْثُ فَيَرُورُجُ وَالْمَاءُ يَلُورُ

[ البلور / أمسى الرياح ] .

مَا يُعَدُّمُ الثَّبْتَ كَأَمَّا مِنْ سَحَابِيهِ      فَالْتَّبْتُ ضَرْبَانٍ سَكْرَانٍ وَمَحْمُورُ

فِيهِ لَنَا الزُّرْدُ مَنضُودٌ مُورَّدُهُ      بَيْنَ الْمَجَالِسِ وَالْمَشُورِ مَشُورُ

[ المعهود / المسق المرتب ] .

هَذَا الْبَتَفَسَجُ هَذَا الْيَاسْمِينُ وَذَا      التَّسْرِينُ ذَا سَوَسْنٍ فِي الْحُسْنِ مَشْهُورُ

تُظَلُّ تَنْثَرُ فِيهِ السُّحُبُ لَوُكُوهَا      فَلْأَرْضُ ضَاحِكَةٌ وَالطُّيْرُ مَسْرُورُ

إِذَا الْهَزَارَانُ فِيهِ صَوْتَا فَهَمَا      بِحُسْنِ صَوْتَيْهِمَا عُوْدٌ وَطَنْبُورُ

[ صوتا / رفعا صوتيهما ، الهزاران واحداهما هراز وهو طائر حس الصوت ] .

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَحَلَّنِي الرَّبِيعُ فَلَا      تُفَرِّقُ فَقَابِيَهُ بِالصَّيْفِ مَعْرُورُ

تُطِيبُ فِيهِ الصُّحَارَى لِلْمَقِيمِ بِهَا      كَمَا تُطِيبُ لَهُ فِي غَيْرِهِ الدُّورُ

مَنْ شَمَّ رِيحَ ثَجِيَابِ الرَّبِيعِ يَقُلْ      لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ<sup>(١)</sup>

فرغم أن الصنوبري يأتي باللون من البديع في قصيدته كما لا يخفى إلا أن الاعتدال في استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

(١) المستطرف ج ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميتز : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى .  
يجمع إلى ذلك ولوفاً بالسماء والضياء والهواء مع التطلع إلى أسرارها الجميلة » (١) .

يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيته لتستجلى بحالى الربيع الآسرة :

مَا يَمُّ قُرْبَى الْآنَ وَيَحْنُ فَانْظُرِي مَا لِلرَّبِّ قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا  
كَانَتْ مَخَاسِنَ وَجْهَهَا مَحْجُوبَةً فَلَاآنَ قَدْ كَشَفَ الرَّيْعُ جِجَابَهَا  
وَرَدَ بَذَا يَحْكِي الْخُلُودَ وَتَرْجِسُ يَحْكِي الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا  
[ يحكى / ينسب ] .

وَشَقَائِي بِثُلِّ الْمَطَارِفِ قَدْ بَدَتْ خَمْرًا وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِتَابَهَا  
[ مطارف / جمع مطرف وهو من شيبات ] .

وَتَبَاتُ بِاقْلَاءٍ يُشْبِهُ نُورَهُ بَلَقَ الْحَمَامُ مُشِيلَةً أَذْنَابَهَا  
[ نوره / زهره ، بلق جمع بلفاء وهو الذى حاطت لونها سواد ويبيض ] .

وَالسَّرُّ نَحْسَبُهُ الْعُيُونَ غَوَايَا قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَوْفِهَا أَنْوَابَهَا  
فَكَأَنَّ إِحْدَاهُنَّ مِنْ نَفْعِ الصَّبَا خَوْذَ ثَلَاثِ عَشْرَ فَوْهِنًا أَثْرَابَهَا  
[ الخوذ / العنقا الحسة الخلق ، موها / الموهى ساعة من الليل وقيل غلمه ] .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْمًا لَنَا وَطِئُ اللَّثَامِ ثُرَابَهَا

فترى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد كذلك على تعميق الألوان فالترجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيد بها بقيد جميل يخدم ما يريد « إذا رأت أحبابها » ثم نرى أشجار السرو السامقة غوايا قد شمرت عن سَوْفِهَا أنوابها ليعطينا صورة تجسدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى خياله غانية لعوبا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد صورته ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة تلاعب « موها » أثرابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم لا يمر إلا بدقات وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أمانا الصنوبرى لابد أن تتساقط

(١) الخصارة الإسلامية ص ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حيناً فحيناً ثم لا تنس ذلك البيت الأخير المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أَمَلِكُ لِلرِّيَاضِ صِبْيَانَةً يَوْمًا لَمَّا رَاطَى الْكَلَامُ قُرَابَهَا  
ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأنى سعيد الرستمى الذى سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه فى استعمال البديع يقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ تَشْطُ مَنَارِلُهُ سَقَتُهُ الْغَوَادِي مِنْ غَزِيرِ قُرَابِلُهُ  
[ شط / نهد ، قرابله / منارله ] .

وَلَا زَالَ غَاوِيهِ دَمِيثًا فَبَجَاجُهُ وَقَمَرًا لَبَالِيهِ وَصَفْوًا مَنَاهِلُهُ  
[ دميثا / لين المولى ، مناهله / منارله ] .

بَجَلٌ عِزَالُ الْغَيْثِ حَيْثُ يَحُلُّ وَيَغْشَى كَمَا يَغْشَى الرِّيحُ مَنَارِلُهُ  
[ عزال الغيث / كثر الماء ] .

وَمَهْجُورَةٌ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ النَّوَى سَبَوَى كُحُلِ عَيْنٍ مَا اكْتَحَلَتْ بِنَظَرَةٍ  
[ كحوى / الشحى الحزن والغصة ] .

وَقَفْتُ فَأَمَّا دَمْعٌ غَشِي فَسَائِلُ عَلَيْهِ وَأَمَّا وَجْدٌ قَلْبِي فَسَائِلُهُ  
أَقْلَبُ قَلْبًا مَا يَخْفُ غَرَامُهُ عَلَيْهِ وَطَرَفًا مَا تُجِفُّ هَوَامِلُهُ  
[ هوامله / دموعه الغيرة ] .

لَعَلَى أَرَى مِنْ أَهْلِ رَيَّا وَإِنْ ثَاتُ فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَّعْتُ رَيَّا وَوَصَّلْتُهَا  
بَارِجَانِيهِ شَيْئًا لِرَيَّا أَوْاصِلُهُ قَلْبٌ إِذَا مَا قُلْتُ خَفَّ غَرَامُهُ  
كَمَا وَدَّعْتُ شَمْسَ النَّهَارِ أَصَابِلُهُ دَعَاهُ الْهَوَى فَاهْتَرَّ يَهْوَى كَمَا دَعَا  
وَأَبْصَرَ غَاوِيَهُ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهُ وَهَاجِرَةٌ مِنْ نَارِ قَلْبِي شَبَبْتُهَا  
صَبَا الرِّيحِ غُصْنُ الْبَابِ فَاهْتَرَّ مَائِلُهُ صَلَّتْ بِهَا وَالْأَلَّ بِجَرَى كَمَا جَرَى  
وَقَدْ جَاشَ مِنْ خَرِّ الْفِرَاقِ فَرَاجِلُهُ  
[ الآن / السراب ] .

مِنْ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي لِلْيَسَنِ جَانِلُهُ (١)

(١) ح ٣ ص ١٢ . بهيمة الدعر .

ففى آيات الفصيدة تبدو لوعة الأسى لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستقل  
وطباق متكلف بل تمضى الأيات فى سلاسة ويسر فتشبيهاها متساوقة مع معانيها  
والجناس لا يقف عثرة فى سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .  
ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التى يمر بها البديع مرحلة الافراط والاعتدال  
والتي لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

## الموات الفنى والبهجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسيطر على التماذج الشعرية التالية وهى ظاهرة البهجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتحمل للمعاني — نجد أبا العلاء الذى لا يفتوه لون بدعى إلا وأنى به فى شعره فمثلاً حين يلجأ إلى الجناس فى بيت لا يكتفى بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لوناً بدعياً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أَمَا لِيْ فِيمَا أَرَى رَاحَةً      يَذُّ الدُّهْرُ فِي هَذَيْنِ الْأَمَانِي  
وكقوله :

أُتْرَاكَ تَوْنًا قَاتِلًا عَنْ نِيَّةٍ      خُلِّصْتَ لِتَنْفِيكِ بِالْجُوجِ تَرَاكَ  
[ترك بمعنى ترك] .

أُذْرَاكَ ذَهْرًا عَنْ تُفَاكَ بِجُهْدِهِ      فَذَرَاكَ مِنْ قَبْلِ الْفَرَاتِ ذَرَاكَ  
[ذراك/عمى أذك وأدرك أى دفعت] .

أَهْرَاكَ رَبُّكَ قَوْفَ ظَهْرِ مَطِيَّةٍ      سَارَتْ لِتَبْلُغَ سَاعَةَ الْإِتْرَاكِ  
[أهراك/أنفك وأجهدك] .

أَفْرَاكِينَ أَنَا لِلزَّمَانِ بِمُخْصِدٍ      بَائِثٌ عَلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَفْرَاكِ  
[المهصد/الذى آان حصاده ، الأفراك/أس أموك الررع عطفه واشند وآان حصاده] .

أَشْرَاكَ ذُبُكُ وَالْمُتَهَيِّمُ غَايِرُ      مَا كَانَ مِنْ خَطْبِ سَيِّئِ الْأَشْرَاكِ (١)  
[أشراك/أمراك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليعسعا  
« رد العجز على الصدر » وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوق  
ضيف « فقد تحول الجناس عند المعرى » عن وجهته الأولى ، وأنه بدعى مستطرف  
إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلاً على  
ذلك بيته :

(١) المرويات ص ٢٤٣ ح ٢ .

ذُوِي كَالرُّؤُوسِ رَوْضُكَ يَوْمَ شَبْتِ جَنَارٍ مِنْ لَقْطَى أُسَيْدِ ذَوَاكَ

[فروى دليل، است'شعلت، ذواله'ش دگبات - معنی ملهه (جمع کتبه)]

ويعلق عليه قائلا : فقد استطاع أبو العلاء أن يخلق جنساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف في كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة في سبيل التعقيد فإذا هو يجانس بين الفافية وبين ذوى الأول وحرف الكاف التالى لها . أرايت كيف أصبح الجناس عند أئى العلاء عبثاً لغوياً لا يراد به شيء أكثر من التعصيب في الأداء .<sup>(١)</sup>

ونعرض نموذجاً يتبين منه هذا التصنع المؤلم والبرجة اللفظية التي تضرر بقضية الشعر ضرراً بالغاً ، يقول أبو العلاء :

أَوَانِي مِمَّ فَاتَحَى أَوَانِي وَقَدْ مَرَّ فِي الشَّرْحِ وَالْعُقُوبَانِ

[أول من د. أوال الثابتة وفيه: الشرح والعقود تسمى الفروع والاشاب.]

وَضَعْتُ بُرَانِي فِي ذُلِّهِ وَالْقَيْثُ لِلْخَادِثَاتِ الْبُرَانِي

الہوائی/عمودی اندی اُڑے عبہ ححنی ، الہوائی/عطاء القدر ) .

ثَوَانِي ضَيْفَ قَلَمِ أَقْرِهْ أَوَائِلَ مِنْ عَرْمِي أَوْ ثَوَانِي

(لغوى الأذن حل ، والثانية / جمع ثابة ثوان ) .

زَوَانِي خَوْفِ الْمُقَامِ الذُّبِيبِ      بِمِ عَنْ أَنْ أَكُونَ خَلِيلَ الزَّوَانِي

[ زوالی میں ارادی اور غیر ارادی ]

روانی صبر فاضحت الری عبود علی غلاب روانی

۱ رواں حسى ، والثابة امدخت بغير ۱

عَوَانِي قَضَاءِ ذَوْنَيْنِ اِمْرَادٍ وَمَا يَكُرُّ شَاثٌ بِمَثَلِ الْعَوَانِ

الحوال من عيون النعمان أن يوه ، والحوال التي صنعت مصدا بعد حفظ الشكر ]

وهل جعل الشائعات المومضات ثواني غير اتعاب القرآن

(التزاي) دؤیر محمد نواز، فی منصب بانکہ، والتزای اشدہ اشکال علی القمر |

فما أركانك هذي الموقوف غذا خاديتها الذي يرحون

(١) اطيءه من ١٠٠ م ١٠٠ م ١٠٠ م

حَوَانِي لِنَسْرِذِ اغْنَاهَا وَمَا عَلِمْتُ أَيُّ وَقْتِ حَوَانِي

[حوال: أدب مآلات والناية ص ١]

وَلَمْ يَلْقَ فِي ذَهْرِهِ أُخْرِي حَوَانِي فَلَيْتَا عَنِّي حَوَانِي

[حواله مع مائة وهي التي نزلت بعد الحرب بالفار، حوال: أدب]

وَعِنْدِي سِرٌّ بَدَى الْحَدِيثُ كُنْتُ عَنْهُ فِي الْعَالَمِينَ الْعَوَانِي

[بدى الحديث أي بونه]

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَإِنْ تَقَفُوا أُتْرَى تُحْمَدَا وَإِنْ تَعْرِفَا الشَّجَّ لَا تُغْفَرَا

[المعروف الأثر]

وَقَدْ أَمَرَ الْجُلْمُ أَنْ تُغْفَرَا وَتَأْدَى بِلَطْفٍ أَلَا تُغْفَرَا

إِذَا مَا خَلَا شَيْخِي مِنْهُمَا فَمَا يُقْبِرَانِ وَلَا يَحْلَوَانِ

فَلَيْتَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَتْرَخَا بِنَا فِي مَرَاجِلِهِ يَحْلَوَانِ

[لما كرمها، يملوان بسوق - سوق عبد]

وَكَمْ أَجَلِيَا عَنْ رَجَائِلِ قَضُوا وَأَخْبَارِ مَا كَانَ لَا يَحْلَوَانِ

[أجلها كرمها، ويملوان بكتمان]

وَأَنْ غَرِثَ كَامِيَاتُ الْفُصُو نَ فَلْتَكْسُ بِالذَّفِّ مَنْ تُكْسَوَانِ

وَضِيًّا بِغَيْرِكُمَا أَنْ يَضِيعَ وَلَا تُغَيَّا وَقْتُهْ ثَلُثَوَانِ

[صا من الحبل]

بَذَرِ الْهَكْمَا قَابِهَا لَعَلُّكُمَا بِالشَّقَى تَهْتَوَانِ

[أله سه، تهوان تعبر به ١٠٣]

فَبَارِثُ طَامِي صَلَاحٍ يَبِي سَتْ مُتَّخِذًا طَعْمَهُ يَطْهَوَانِ

[الصلان جمع صل وهو نوع من حبات]

وَسِيرَا وَسَاعِيْنِ فِي الْمَكْرَمَا ت لَا تُذَلِّجَانِ وَلَا تَقْطِرَانِ

[الوسايع لغة حفر، الذلعة من السيل، القطر السيل الغصير]



مَطَا بِكَمَا قَدَّرَ لَا يَزَالُ جَدِيدُهُ فِي غَفْلَةٍ يَهْمُطُونَ<sup>(١)</sup>

[ يَهْمُطُونَ يَهْدُونَ وَ سِرْمَا ] .

فماذا ترى من أمر أئى العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظى وفي جناحه المر الذى يرمق النفس ويوجع الذهن في رد الاعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لتساوق فكرى بل لمهارة كاذبة وتعقيد مريب ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظى وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظى شائناً بعد أئى العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذاك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ في نفسها قيما ذاتية إن صح هذا التعبير تقدرها الأذن وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة لا يتبغى أن يحملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان »<sup>(٢)</sup> .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادماً ذليلاً لألوان البديع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً للمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَحَرَّمَ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلَ جَمْرٍ وَلَكِنْ أَلْحُرُوفَ بِهِ عُكْبَتُهُ  
الجرم/الإثم .

فتراه مشغولاً بالعبث اللفظى والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين

يقول :

(١) ص ٣٤٧ ح ٤ .

(٢) مع أئى العلاء و سحره ص ١٢٩ . ١٣٠ .

كَمْ أُمِيرٍ أُمِيرٍ فِي غَاصِيفَاتٍ      يَغْدُ مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَالِي

أُمير/دريت الريح التراب عليه ، حاب/أثم من الحوب الإثم ، حالي/أثر وحامل .

( أُمير : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أثم أذنب . حالي  
من المحابة : الأثرار ) .

جهد ألى العلاء يتجه إلى الجناس ليقرر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقى جزاءه  
وهي فكره ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويلو حولها ويعقد المعنى تعقيدا  
لا طائل وراءه .

إن الجناس الذي التزمه أبو العلاء في لزومياته لم يعد الجناس الفنى الذى يخدم  
المعنى ويعطى طرافة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى  
هذه الأبيات :

عَذِيرِي مِنَ الدُّنْيَا عَزَّيْنِي بِظُلْمِهَا      فَتَمْنَعْنِي قُوْنِي إِيَّاخَذُ قُوْنِي  
وَجَدْتُ بِهَا دِيْنِي دِيْنًا فَضَرْنِي      وَأَضَلْتُ مِنْهَا فِي مُرُوبٍ مُرُوْنِي

المُرُوب/جمع مَرْت وهي الأرض لايت فيها ، مَرُوْن/نصف مَرُوْل وهي الفضل .

أُخَوْتُ كَمَا خَائَتْ غُفَابٌ لَوْ أَنَّنِي      قَدَرْتُ عَلَى أَمْرٍ فَقَدْ أُخَوْنِي

أُخَوْتُ/أفصر ، الغُفَاب/م السور .

وَأَصْبَحْتُ فِي يَدِ الْحَيَاةِ مُنَادِيًا      نَارُفَعُ صَوْنِي أَنَّنِ أَرْفَعُ صَوْنِي

أَرْفَعُ صَوْن/أشد ، أَرْفَعُ صَوْن/أفهم مغال .

وَمَارَأَلْ خُوْنِي رَاصِيْدِي وَهَوَّ آخِيْدِي      فَمَا لِمَتَابِي لَيْسَ يَغْبِلُ خُوْنِي

الخُوْن/الدب ، الخُوْء/سواد الأنف .

رَأَيْنِي رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعًا      هَوَاتِ قُوْنِي يَوْمَ أُسْكُنُ هُوْنِي

الهوْء/خسرة .

أَهْوَلُكُ مَا إِنِّي وَمَنْ لِي بِأُنِّي      أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكْرَتْ أَهْوُونِي

أَهْوَلُكُ صرحت لك أبا .

وتسأل عما وراء هذه الجناسات التي لا يخلو منها بيت فلا نجد جمالا ولا فنا  
والما نجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللغة فالجناس في هذه  
الأميات أشبه بمحارة صماء تتشابه في اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت  
أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يبعد حين قال : « كان الكثير  
ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس  
هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب » (١) .

إننا نستطيع أن نقول أن الظروف التعسفة التي صاحبت حياة أبي العلاء والتي  
جعلته ينحو بالشعر منحى أليماً في التعقيد والإعنت الفكرى — هذه الظروف  
كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران في إطار اللفظ والصنعة المهرقة واستغلال ألوان  
البديع في إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول  
البديع إلى تعقيد لفظي وتمويه فكري ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات وما بها من تكلف  
بدهى يحزننا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهر في رمال الصحراء سرعان ما تبثله  
حبات الرمال حيث تنتهي إلى وادى العدم بل إن أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد  
الضائع فيقول : « وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم  
حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يحىء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد  
ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من  
الحروف » (٢) أى أن اللزوميات في نهاية المطاف جناسات للقوافي ولك أن تتصور  
أى إرهاق فكري يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال  
هذه أبيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدْتُ أَرْبَحُ وَأَسْتَرْسُحُ بِهِ      نَحِيرٌ مِنَ الْقَصْرِ الْبَدِيِّ آذَى بِهِ  
الجدت/الغير .

وَصَنَقْتُ هَذَا الْغَيْشَ فِي حُبِّي لَهُ      وَاعْتَرَبْنِي بِخَدَائِعِهِ وَكَذَائِبِهِ  
وَجَدْتُ مِنْ مَرَسَى الْحَيَاةِ مُلْهَارَةً      فَلَا أُنْخَسِ الْبُتَّ عِنْدَ انْجِدَائِهِ

الضَّارَّة/الحبل الشديد المتين ، البت/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) نزوم ملا بلز — تحفيظ إبراهيم الأعرابي — مكتبة صادر — بيروت ص ٣٥ .

وَلَا شَرَّ مِنْ الْجَمَامِ كَثْرَتُهُ مَا تَيْنَ جَامِدِيهِ وَتَيْنَ مُذَابِهِ  
الحمام/الموت .

عَذَّبْتُ بِعَذَابِي الْبَقَاءَ وَلِلرَّدَى يَوْمَ يُخْلَصُ مِنْ قُنُونِ عَذَابِهِ (١)

ف نجد القوافي عبارة عن جناسات متتالية فما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الأرهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد المعجز على الصدر كذلك كقولہ :

فَمَا سَبَّأُوا الرِّيحَ الْكَيْمِثَ لِلذِّقَةِ وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ مِبَاءُ  
سبأوا/اشفروا ، الكميث/الحمة في لونها سود وحمرة ، سبأ/سسى ، الخراد/جمع حريدة وهي العذراء .

إِذَا مَا نَجَبْتَ لَأَرْ الشَّيْبَةَ سَاعِي وَلَوْ لُصُّ لِي تَيْنَ النُّجُومِ نَجَاءُ  
لصرتنى وأقيم ، عبت/الطفأت .

أَرَلَيْكَ فِي الرُّودِ الَّذِي قَدْ هَذَلْتَهُ قَاضِعُفٍ إِنْ أَجْدَى لَذَيْكَ يَبَاءُ (١)  
أرلحك/تضعف ، أوالك/أبى أمانتك .

ومثله قوله :

مَنْ يَخْضِبُ الشَّعْرَابَ يُخَسِبُ ظَالِمًا وَيُعْدُ أَخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْخَاضِبِ  
تثاءب غمرؤ إذ تثاءب خالداً يعضوى فَمَا أَعْدَيْتَنِ الثُّبَاءُ  
وَمَا أَدَبَ الْأَفْرَاقَ فِي كُلِّ هَلْنَةٍ إِلَى الْعَيْنِ إِلَّا مَعَشَرُ أَذْبَاءُ  
أدب/دعا ، اللين/العش والكذب .

فأبر العلاء يتمتع نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البدیع وتعقيده أى تعقيد فرد المعجز في الأبيات السابقة وفي كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر في ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولتستطيع أن يظفر من هذا المضغ الرديء برد الأعجاز على الصدور وبين المعجز والصدر بشيء ضاع الشعر وتاه معناه .

(١) اللزومات ج ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ٤١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجنس الذي يسمح سماجة شديدة في مثل  
قوله :

رَاعَتْكَ دُئْيَاكَ مِنْ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْقَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ  
راعت/أحفت ، والمراعاة/الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَنُو آدَمَ يَطْلُبُونَ الثَّرَا ، عِنْدَ الثَّرَا وَعِنْدَ الثَّرَى  
الزرافصر الداء وهو المي ، واللها/يحم والثرى التراب .

أو قوله :

وَإِذَا هَتَبْتَ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ أَلَيْتَ فِيمَا جِئْتَهُ مَعْتُونًا  
هبت/أى عاتبت ، المعتب/من يتقبل العتب .

أو قوله :

نَحْسِبُ بِأَمْنِ الدُّيَا قَافَ لَنَا بَنُو الْحَيِيَّةِ أَوْ بَنَى أَخِيَاءُ

بل ما رأيك لي قول أبى العلاء :

وَدُئْيَاكَ إِنْ قُلْتَ أَقْلْتُ وَإِنْ قُلْتُ فَمِنْ قُلْتِ فِي الدَّيْنِ تُجِثُ وَعَلَيْ  
قلت/نفعت ، أقلت/أنفعت ، قلت/كرمت وأجمت ، قلك/أهلاك .

( قلت : صارت قنيلًا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك  
علت من عله : سقاء مرة بعد مرة ) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَغَلَبَتْ

غلت/من الغل ، وأغالت/جمعت عبلاء وهو ليس الموضع الحامل ، أوحشت/صارت مرجشة ،  
هالت/أفتت ، وحشت/أكتبت من الحطب لتشعل النار ، وحاشت/سعت ، واستمالت/أنغوت ،  
وغلبت/سعت

ثم إذا لجأ إلى التفسير أو المطابقة تجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس  
فنى أى أن المطابقة أو التفسير ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل تخس أن  
المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ يُضِيُّ وَلَيْلٌ تَجِيُّ وَنَجْمٌ يَهْوَرُ وَنَجْمٌ يُرَى  
يَهْوَرُ/يخفى .

أو قوله :

فَرَوَائِجٌ وَبَوَاكِرٌ وَمَعَارِفٌ وَمَنَائِكِرٌ وَخَوَاصِرٌ وَبَوَادٍ

وعندما يهلجأ إلى الاستعارة فلا نجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت  
تطانعا عند مسلم وأى تمام إنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت  
تضئ به استعارة أى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَا كَانَ حَبْلُ الْغَيْشِ إِلَّا مُعْلَقًا بِعُرْوَةِ أَمَامِ الصَّبَا فَتَقْضِبُهَا  
تَهْجُبُ/المنع .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حصر على  
تكرارها كقوله :

وَأِنْ حَبَالَ الْغَيْشِ مَا غَلَقْتُ بِهَا يَدَ الْحَى إِلَّا وَهَى تُحْشَى الْبُقَضَانُهَا  
حَلَّتْ/أسكت .

وإذا لجأ إلى حسن التعليل « أرى به وأنا شاحبا كقوله :

فَأَفَرَّقَ مِنَ الضُّحْكِ وَأَحْذَرُ أَنْ تُخَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ اتَّخَبَا

فهو يريد أن يقنعك بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه وبعلل لذلك  
فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى يقصد تساقط المطر وتساءل عن  
الذى استضحك الغيم فلا تجده وتساءل عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه في إبراز مضمونه الشعرى فإنه يفشل في تكلفه  
يقول :

وَمَا النَّعْشُ إِلَّا كَالسَّفِينَةِ رَابِياً بِغَرْفَاهُ فِي مَوْجِ الرَّدَى الْمُتَرَكَبِ  
المتراب/الدى ركب همه بمسا لكينه .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينة تفرق الراكبين في أمواج  
البحر فالنعش يفرقهم في موج الردى ومن أول الأمر نلاحظ انفكاك الصلة  
التشبيهية فالسفينة لا تفرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق  
فذلك خرق القاعدة وليس أصلاً في السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك نكأة  
إلى التشبيه .

بل ان أها العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحددنا أن الدهر قد بلغ  
المشيب فكيف بذلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل — والنجوم بيضاء كما  
نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذى غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضجّل  
متكلف لاصلة له بأى واقع تشبهي يقول :

تَقَادَمَ عُمُرُ الدُّعْرِى حَتَّى كَأَنَّمَا نُجُومُ اللَّيَالَى شَيْبُ هَذَى الْغِيَاهِبِ  
الغياهب/الطللمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعرى واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك  
المتوفى سنة ٦٠٨ هـ في هذه الصورة الواهمة التى اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا  
البديع إسرافاً في الصنعة وتبرها فكراً لأطائل وراءه هذه صورة خمرية لابن سناء  
الملك يقول فيها :

فِي مَجْلِسٍ مَطَرٍ الْكُتُوسُ يَرْتَمِي وَنَلَّ وَغَيْمٌ أَلَدٌ فِيهِ صَنِيقُ  
الويل/الكثير ، هيم الند/دحانه والند حرد طيب الرائحة إذا احترق .  
وَكَأَنَّمَا أَلَدُ الذِّكْرِى حُلَالَةٌ فِيهَا بُرُوقُ الْبَابِلِى خُرُوقُ  
الحلاله/الفساش الرقيق .

وَأَمَّا الْغَيْبُ بِكَأَمِيهِ وَكَأَنَّهَا شَفَقُ نُفْرَةٍ إِلَيْهِ شَفِيقُ  
فَشَرِّهَا هَهْنًا لِأَنَّ نَسِيمَهَا الْبَسِيقُ مِنَ الْغَايَةِ مَسْرُوقُ

الجلسد/الولع والصلح .

وَجَهِلْتُهَا وَغَلَبْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحَ وَأَنَّ لِسَانَهُ إِبْرِيْقُ<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس في هذا المجلس وهل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد في خيال ابن سناء فإن البيت الثاني يحمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد في جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وإن كئوس الخمر الباهلية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تحرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان العجيب أنه للجري وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة معنى تعميقاً لها وأن تجزئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التمييزية هي الفن والابتكار إنها في واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاشمئزاز ، فعندما يقول ابن سناء :

بَائِثٌ مُغَايِقَتِي وَلَكِنْ فِي الْكَرَى أَتَرَى ذَرَى ذَاكَ الرُّقِيبِ بِنَا جَرَى  
وَنَعَمْ ذَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْذَى وَدُعَا وَشَمٌ مِنْ الثِّيَابِ الْغُبَرَا

الردع: أثر الإزعاج بالثوب .

أتري ذلك التخييل والتوهيم أنه رأى حبيته في المنام فإذا أتى الصباح فإذا في بردنه ردع وفي ثيابه عنبر من أثر المحبوس هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتحول الكلمة الدكية واللمحة الدالة إلى غثائفة ورثائفة .

(١) ديوانه ص ٥٠٤ .



يهنئ ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبيين واستسلام حلب فيقول :

بِلَوْلَةِ التُّرْكِ عَزَّتْ ذُوْلَةُ الْعَرَبِ      وَبَاهِنِ أَيُّوبَ ذَلِكَ يَنْعَةُ الصُّلْبِ  
الهيعة/للصاري كالمسحة للصليب ، الصلب/جمع صليب .

جَلِيَّةُ النُّجُومِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ      وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهَى لَمْ تُغِبْ  
وَمَا نَعْتُهُ كَمُعْشُوقٍ لَمُتُّعُهُ      أَخْلَى مِنَ الشَّهِيدِ أَوْ أَشْهَى مِنَ الضَّرْبِ  
الضرب/المسل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلاَغِيْظٍ وَلَا خَنْقٍ      وَسَارَ عَنْهَا بِلاَ جَفْدٍ وَلَا غَضَبٍ  
لَطَوَى الْبِلَادَ وَأَهْلَهَا كَتَائِبُهُ      طَيًّا كَمَا طَوَتْ الْكُتَابَ لِلْكَتِّبِ  
أَرْضُ الْجَزِيرَةِ لَمْ تُظْفَرْ مِمَّا لِكُنْهَا      بِمَالِكٍ فُطِنَ أَوْ سَائِسٍ ذَرِبِ  
مِمَّا لِكَ لَمْ يُدْبَرْهَا مُدْبَرُهَا      إِلَّا بِرَأْيِ خَصْمِي أَوْ بِعَقْلِ صَبِي  
حَتَّى أَثَاغَا صِلَاحَ الدِّينِ فَانْصَلَحَتْ      مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الرُّصْبِ  
الوصب/شدّة الرص .

وَقَدْ حَوَّاهَا وَأَعْطَى بَعْضَهَا هِبَةً      فَهَوَّ الَّذِي يَهْبُ الْبِلَادَ وَلَمْ يَهْبِ  
وَمُذْ رَأَتْ صَنْدَهُ عَنْ رِيعِهَا حَلَبٌ      وَوَصَلَتْهُ لِيَلَادِ الْغَيْرِ بِالْعَلْبِ  
حلب/مدينة ، والحلب/المطبخا .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَمَدَّتْ كَفَّ مُفْتَقِرٍ      مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَبْذَتْ وَجْهَ مُكْتَسِبِ  
وَأَسْتَغْفَتْهُ فَوَاقَتْهَا عَوَاطِفُهُ      وَأَكْتَسَبَ الصُّلْحَ إِذْ نَادَتْهُ عَنْ كَلْبِ  
أكتب/أقر ، والكتب/أقر .

وَحُلَّ بِنْهَا بِأَفْقٍ غَيْرِ مُنْخَفِضٍ      لِلصَّاعِدِينَ وَبُرُجٍ غَيْرِ مُنْقَلَبِ  
فَتَحَّ الْفُتُوحُ بِلَا مَنِ بِلَا مَنِ      مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلاَ كَذِبِ<sup>(١)</sup>  
المين/الكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شتان

بين « البيهدين » .

(١) ديوانه ص ١ .

فتجد الإفراط الكثير في تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق في الأول بين عزت وذلت وفي الثاني بين غابت ولم تغب ثم تجد الجناس المشتق الذي يعتمد على مجرد التداعى اللفظي الذي لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة نجده بين « مانعه وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وممالك » وبين « يديرها ومديرها » وبين « هبه وهب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتوح » .

ونحن حين نحصى تلك الجناسات لا نعنى مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظي وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران في حلقة يدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على السطح الفني ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكري بل يقف عند حدود المظاهر ويصبح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعاني ويحاول التعليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُو إِلَى لَيْلِ الْعِدَائِمِ غَدْرَهَا وَأُمْلِي عَلَيْهِ وَهَو فِي الْأَرْضِ تَكْتُبُ  
العدائم/الشعر .

وَأَنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مَرَّهِ جَرَحَهَا فَإِنْسَانٌ عَنِّي قَبْلُ بِالدَّمْعِ أَشْيَبُ  
وَمَنْشِبُ الْفَنَى عِنْدَ الْفَتَاةِ يَشِينُهُ وَمَا الشَّيْنُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّمَنُ زَنْبُ (١)

ونجد المحرص على الجناس والإفراط فيه حين يقول :

وَالسُّعْدُ مَا زَالَ مَسَاعِيًا فِي مَسَا عَيْكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَمَى سُعْدًا  
وَأَنْتَ تُنْبِئِي الرِّقَازَ مُرْتَقِيًا وَمَا رَقَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَقْدًا  
لَا مُسْعِدًا لِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا سَعْدًا وَلَا غَاوِدًا وَلَا غُصْدًا (١)

المسعد/نعم، والعاصد/المزيد ، والعصد/حرة من الدراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤ .

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحك  
الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن سناء نجد ابن الساعات وهو من المعاصرين لابن سناء وقد تولى سنة  
٦٠٤ هـ يلجأ إلى الجناس في معظم أبياته يقول :

جَدُّ الْقَرَامِ وَرَادَ الْقَالِ وَالْقِيلُ      وَذُو الصَّبَاةِ مَعْدُورٌ وَمَعْدُولُ  
.. بِأَذْنِةِ الْحَى مَا حَزَنِي لِفَرْقَتِكُمْ      دَعَوَى وَلَا وَجْدِي الْقَنْدَرِيُّ مَنَحُولُ  
المحول/الدمي لعم صاحب .

ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَهْكِهَا وَيُضْحِكُهَا      دَمَعٌ عَلَى ثَلَاثِ الْأَطْلَالِ مَطْلُولُ (١)  
مطلول/أبي مهدي رسائل .

فتجده يجانس بين القال والقيـل ومعذور ومعلول والأطال ومطلول وبطابق بين  
أهـكها ويضحكها :

ويقول :

حَمِيَّتِ الْأَسِيلِ بِحَدِّ الْأَسْلِ      أَجَلٌ مَا لِحَاطُكَ إِلَّا الْأَجَلُ

الأسيل/الحـد الناعم ، الأسـل/الراح ، أجل/نعم ، الأجل/الموت .

مَلَلْتُ وَبِلَتْ وَأَثَّ الْقَضِيبُ      قَبِلَ كَالْقَضِيبِ وَغَلَّ الْمَلَلُ

القضيب/الحسن اللـد ، والقضيب/الثاق الممن .

لَذَذْتُ بِحَبِّكَ لَا بَلْ ذَلَّلْتُ      وَحُكْمُ الصَّبَاةِ مَنْ لَذَّ ذَلْ (٢)

فلا تحس في الأبيات معنى شعريا يفتنك بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل  
نحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلجأ إلى الطباق في كل  
بيت حين يقول :

جَوَادٌ يَمُومُ الْوَرَى وَالْوَعَى      يَنْشُرُ الْغَطَايَا أَوْطَى الْبَحْنِ

(١) ديوانه جـ ١ ص ٤٧ تحقيق أسير المقدسي بيروت ١٩٠٨ .

(٢) جـ ١ ص ٥٨ .

لَقَدْ قَعَدْتُ حِينَ قَامَ الْخُطُوبُ      فَأَخِيَا الْمُنَى وَأَمَاتُ الْفَنَنِ  
وَلَمْ يَفْتَرِقْ فَعَلُهُ وَالْتَقَى      وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْعَيْنِ  
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ التَّجَادِ      حَدِيدُ الْقَوَادِ رَجِيبُ الطُّغَمَانِ<sup>(١)</sup>

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضي الفاضل « تولى سنة ٥٩٦ هـ » نجده  
بمعن في التضمين والجرى وراءه كقوله :

وصل من الحضرة :

كِتَابُ بِهِ مَاءُ الْحَيَاةِ وَنِقْمَةُ الْحَبِ      سَبَا فَكَأَنِّي إِذْ ظَفَرْتُ بِهِ الْخِصْرِ  
الحصر/ لاسم سى من الأبياء ، الحيا/ المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودُ هِيَ الدُّرُّ الَّتِي أَنْتَ بَحْرُهُ      وَذَلِكَ مَا لَا يَدْعِي عِنْدَكَ الْبَحْرُ  
ورفعت منه في :

بِنَاضٍ نَدَى ثَجْبِي وَغَيْنٍ وَخَاطِرٍ      نَسَائِقُ فِيهَا التُّورُ وَالزُّهْرُ وَالشُّرُ  
وكرعت منه في حياض :

نُسْرٌ مَجَانِيهَا إِذَا جَنَى الظُّمَأِ      وَتُرُوى مَجَانِيهَا إِذَا تَهَجَّلَ الْقَطْرِ  
كَأَنِّي سَارٌ فِي مَرْهَوَةٍ لَيْلَةٍ      فَلَمَّا بَدَا كَثُرَتْ إِذْ طَلَعَ الْفَجْرِ  
السريزة/ العصور .

وال على ما كنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْغَيْشَ مِنْ سُحْبٍ كَفَّهِ      فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُ  
واسترجع فائت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عِنْدِي بَعْدَ ذَنْبٍ فِرَاقِهِ      بِأَنِّي أَرَى يَوْمًا بِهِ يَبْعُدُ الدُّهْرُ  
ونفس عن النفس بأبيض أتماده وعين العيون بأسود ثمده .

(١) حـ ٣ ص ٥٤ .

بِهِ لَهْمَا سَبَّحْ طَوِيلُ فَهَذِهِ عَلَى خَاطِرِهِ بَرْدٌ وَفِي نَظْمِهِ بَذَرٌ

وجددوا إليه أشواقاً جديدها :

فَمُرُّ بِهِ ثَوْبُ الْجِدِيدَيْنِ دَائِمًا قِيْلَى وَلَا يَتَلَى وَإِنْ تَلَى الدُّهْرُ

وذكر أهام لا يزال يستعيدها :

وَهَيْهَاتَ أَنْ يَأْنِيَ مِنَ الْأَمْرِ فَالَيْتَ فَدَعُ عَنْكَ هَذَا الْأَمْرَ قَدْ قُضِيَ الْأَمْرُ

بل إن القاضي يلجأ إلى التضمين ، في نصف البيت فيقول :

أَجَابَ الْمُنَادَى لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمَا

تَجَلَّى الْبَدَى مِنْ جَانِبِ الْبَدْرِ أَظْلَمَا

بَعَيْنَ إِذَا اسْتَمَطَرَتْهَا أَمْطَرَتْ دَمَا

فَسَاءَلَتْ مَصْرُوفًا عَنِ التَّطَوُّعِ أَعْمَمَا

وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ الْمُتَعَمَّمَا

كَمَا يَحْفَظُ الْحُرَّ الْحَدِيثَ الْمَكْنَمَا

فَمِنْ حَيْثُ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمَا

فَقَبْلْتُ ذُرًّا فِي الْعُقُودِ مُنْتَظَمَا

فَكُنْتُ بِمَقْرُوضِ الْمَحَبَّةِ قِيَمَا

وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الْحَوَادِثِ مُحْكَمَا

وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالْدَمَا

فَوَادَا أُمِّيهِ وَقَدْ بَلَغَ الظُّلَمَا

خَشَنًا ضَرْبًا فِيهِ مِنَ الشَّارِبِ ضَرْمًا

خَمَامًا عَلَى النَّوْمِ الْمَقَامَ عَلَى الْجَمَا

مَلَأَتْ بُحُورَ اللَّيْلِ يَبِضًا وَأَنْجَمَا

فَلَوْ صَافَحْتُ رَضْوَى لَرَضُ زَهْدَمَا

كَمَا أُنْشَأَ الْأَفْقُ السُّحَابَ الْمُدِيمَا

وهل كتاب مولاي بعدما

فلما استقر لدى

فقراته

وسألته

ولم يرد جوابا

وحفظته

وكررته

وقبلته

وقمت له

وأخلصت لكتابته

ولم أصدقه

وشفيت به غليل

وداويت عليل

فأما تلك الأيام التي

والليالي العذاب التي

وأرسلت الزفرة

وأسبلت العبرة

وخطبت السلوة  
فأما الشكر فأنما  
وأقوه منه بفرض  
وأوفى واجب فرض

فَأَسْأَلُ مَغْدُومًا وَأَمْلُ مُغْدَمًا  
أَفْضُ بِهِ مِنْكَ عَلَيْهِ مُحْتَمًا  
أَرَانِي بِهِ دُونَ الْبَرِيَّةِ أَقْدَمًا  
وَكَيْفَ تُؤَفِّي الْأَرْضُ قَرْضًا مِنَ السَّمَاءِ (١)

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهود الذى يستلزمه التضمن من  
إيراد المعنى الشعرى وفق الفكرة النثية التى تسبق الشعر وتتساءل عن القيمة الفنية  
للجناس الذى يملأ القطعة السابقة والذى يجتلب اجتلاباً ويؤثر به وأنفه راغم من  
أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا تجد جواباً إلا أن الشعر بدأ  
يعانى سكرات الموت الفنى وينحدر إلى هاوية سيئة من التزيق والتلفيق ودوران فى  
حلقة مفرغة ورقص فى السلاسل وتطيرز على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا  
الموات الشعرى فتجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس  
وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما التورية والاستخدام فما تنبه لها مناسها وتيقظ  
وتحمر .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب  
وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى هو الذى ذلل منها الصعاب وأنزل  
الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه  
الذين نزلوا ربوع مصر ...!!! (٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة  
والترغيب فيها فإن له — رأياً فى الجناس لا يخلو من اعتدال كقوله : « أما الجناس  
فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة  
اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتعقيد عن إطلاق عنان  
البلاغة فى مضمار المعانى المبكرة كقول الفائل وأستحي أن أقول أنه أبو الطيب :

فَقَنَنْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا قَلَاقِلَ عَيْسٍ كُلَّهُنَّ قَلَاقِلُ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجد لوافد هذا السوع نزولاً إلا ما قل فى أبياته وهو  
نادر جداً ولا العرب من قبله خيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها . لعنصر در الكتب

(٢) حزانة الأدب لشمس ص ٦٧

أى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرٌ حَرْبٍ يَمَكَّانِ قَقْرٍ      وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرِ

فقرب وقبر لأجل الجناس المقلوب هو الذى قلب عليه القلوب<sup>(١)</sup> ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتج إليه بكلمة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعال التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية »<sup>(٢)</sup> .  
هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى محمد بن أسعد النسابة المصرى يقولها إثر فتح المقدس .

مَلِكٌ غَدَا الْإِسْلَامَ مِنْ عَجَبٍ بِهِ      يَخْتَالُ وَالْذُّنْيَا بِهِ تَتَبَخَّرُ  
نَثْرٌ وَنَظْمٌ طَعْنَةٌ وَضِرَابَةٌ      فَالرَّمْعُ يَنْظُمُ وَالْمُهَنْدُ يَنْثُرُ  
خَيْثُ الرِّقَابِ خَوَاضِعٌ خَيْثُ الْعَدَا      حَيْثُ خَوَاشِعُ خَيْثُ الْوُجُوهُ تُعْفَرُ  
غَارَاتُهُ جُمُوعٌ فَإِنْ تَخَطَّبَتْ لَهُ      فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ يَمْتَرُ  
إِذَا لَا تَرَى إِلَّا طَلَى يَسْتَابِلُ      تُحْدَى نِغَالًا أَوْ دِمَاءٌ تُهْلَرُ  
الطل/الأمم .

وَصَوَّافُنَا تُخْتَارُ أَنْ نَطَّاءُ الثَّرَى      فَيَصُدُّهَا عَنْهُ طَلَى وَتَوَرُّ  
الصوافن/الجهاد .

نَمَشَى عَلَى جُثَّتِ الْعَبْدَا عَرَجَا وَلَا      عَرُجٌ بِهَا لَكِنَّهَا تَعْتَرُ<sup>(٣)</sup>  
عرجا/أى عرجاء .

فجعل الطعن والضرب نثرا ونظما لا ندرى كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيوف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثرا ونظما ولكن المقابلة اللعينة والحرص عليها تدفعه إلى هذا التصور المريض ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جمعا والسيوف تخضب والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتقصير الذى صار ميسما للشعر فى ذلك العصر .

(١) غزاة الأدب ص ٢٥ .

(٢) غزاة الأدب ص ٢٦ .

(٣) الريحتين ج ١ ص ١٠٥ .

وهذه أبيات لعمارة اليمنى فى رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَغُرَ الْحَيَاةُ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَثُرَ      وَخَادَتْ الْمَوْتُ لَا تَقْبَلُ وَلَا تَذُرُ

فيطابق بين صغر وكدر :

وَمَا يَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يُنْذِرُنَا      لَوْ أَثَرْتُ عِنْدَنَا الْآهَاتِ وَالْثُدُرُ

فيجانس بين ينذرنا والنذر :

كَمْ شَامِخٍ الْعِزِّ لَأَقَى الذُّلَّ مِنْ يَدَيْهَا      مَا أَضْعَفَ الْقَدَرَ إِنْ أَلْوَى بِهِ الْقَدَرُ

الوى/لواه فى مد .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِرًا      وَالنَّجْمُ مِنْ أَفْقِهِ يَهْوَى وَيَتَكْدِرُ

ينكدر/يطفى .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدرا وينكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بَعِزُّكُمَا      ذَكَرٌ يُغَيِّرُ غَنَةَ الصَّائِمِ الذِّكْرُ

الصام الذكر/السهف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تُخْفَى ذُبَالُ مَصَائِجِ إِذَا طَلَعُوا      صَبْحًا وَتُنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا

فيطابق بين تنسى وذكروا ويجانس بين مصايح وصبحا .

الآبيات فى ( أهر شامة : الروضتين حـ ١ ص ١٩٣ )

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزربة وخاصة حين فصل إلى العصر المملوكى حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البديع ويساعدهم على ذلك النقاد ، فالسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، وما به من تجميد فنى ومنطقية جافة ومن المؤسف أن يصبح كتاب السكاكى المحور الذى



دارت سوله بحوث البلاغيين في هذا العصر ونجد جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص الفتاح وتساءل كيف تلخص بحوث اللغة ولا نكتفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر العبث الفكري في طريقه المؤلم فيؤلف القزويني كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه المفتاح ويسميه الإيضاح .

في هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فنجد الصفدي يؤلف « فض الختام في التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جنان الجناس » الذي يقول في مقدمته « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قياسه وأعل مقداره للأدب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه »<sup>(١)</sup> فصار الحمد يزجي فقه لأنه رفع فن البديع وأعلى جناب الجناس ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموي بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فلن نتظفر خيرا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

يَمَسَارِي الْبَرْقَ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ الثَّيْلِ مَا عَذَّبَا  
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمَعِي وَلَا خَرَجَا وَالْقُلَّ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذَّبَا<sup>(٢)</sup>

فيجعل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية في قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْثَاغَ مِنْ عَذَابٍ لَرَوْعَتِي سَيْفُ الْمَشِيبِ بِرَأْسِي وَهُوَ مَسْلُولٌ  
أَمَّا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ ذَلَّتْ كَوَاكِبُهُ عَلَى الصُّبْحِ لَوْ أَنَّ الصَّبَّ مَذْلُولٌ  
وَالسَّنُّ قَدْ مَرَّ عَنْهَا الْأَرْبَعُونَ وَفِي ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيفٌ<sup>(٣)</sup>

التسويق/نقل ، والتسويل/الامر .

(١) جنات الحسان ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للمشيب بجامع اللون وجعله مسلولاً صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنياً مع الصورة في البيت التالى حين جعل الشيب كواكب مضيفة على الطريق فلا تناسب الصورة الرهبة للشيب في البيت الأول مع الصورة الوضيعة المشرقة في البيت التالى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيهية بجامع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية في الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَاَنَّ الصَّبَا لَيْلًا وَكُنْتُ كَحَالِمٍ      فَيَا أَسْفَى وَالشَّيْبُ كَالصَّبْحِ يُسْفِرُ  
يُغْلِقُنِي نَحْتُ الْعِمَامَةِ كَنَمَةٍ      فَيَعْتَادُ قَلْبِي خَسْرَةً حِينَ أُخْسِرُ

بطل/هى ، أحمر/المسر وضع العمامة .

وَيَتَكَبَّرُنِي لَيْلِي وَمَا بَخِلْتُ أَنَّهُ      إِذَا وَضَعَ الْمَرْءُ الْعِمَامَةَ يَتَكَبَّرُ

فهو يجعل الشيب صباحاً بجامع اللون وينسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبده ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه في البيت التالى مقبولا لأنه غير متكلف بل جاء طبعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يهدد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدء، والناس تستبق في هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حولها لن يعطيها عمقا فنياً أو أصالة ولكنها الرغبة في البديع تجعله يقول :

وَالْعُمُرُ مَيْدَانُ سَبَقٍ وَالْجَنَامُ لَهُ      مَذَى وَكُلُّ الْوَزَى جَاهٍ عَلَى طَلْقِي

الطلق نخبة ارفعى إله — ونسى ل البيت عن هوى .

ومثله قوله :

سَلْتُ صَوَائِمَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ      فَسَطَتْ عَلَى الْأَسَادِ وَالْبَرْزَلَانِ  
وَتَسَمَّتْ عَنْ لَوْلَاهُ مُتَمَنِّعٍ      حَتَّى بَكَتْ غَلِيَةً بِالْبَعْثَانِ

البعثان ل أنت الدموع الخمره فداخلة انده إياه

عَوْدَاءُ أَسْتَعْلَى الْبُورَ لِوَجْهِهَا إِذْ لَيْسَ حَطَى مِنْهُ غَيْرَ عَيْنِ  
تُرْكِيَّةٍ لِلْقَانِ يَنْسَبُ خَدُّهَا وَاصْبِرْنِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِ  
خُذْ مِنْكَ تَنْعَمًا وَتَلْهُبًا يَا مَنْ رَأَى الْجَنَاتِ فِي الْبَيْرَانِ<sup>(١)</sup>

فنجده الاستعارة التقليدية في جعله الأجفان سيوفاً مسلولة وابتسامها لؤلؤاً  
ويكى عليه بالعقبان أى دمع ممزوج بالدم ويجانس بين القان والقانى .

ومن آثار التضمين الذى احتفى به الشعراء فى ذلك العصر يقول :

بَدَتْ فِي رِءَاءِ الشَّعْرِ بِاسْمَةِ الشَّعْرِ عَوْدَتْهَا بِالشَّمْسِ وَهَ اللَّيْلِ وَهَ الْفَجْرِ  
عَوْدَتْ شَرْكَ بِالْظُلَامِ وَهَارِمْ سَقَى وَتَاكِ بِالْقَمَرِ الْمُبِيرِ إِذْ هَ السَّقَى  
وسق/حوى ، السق/اصبل .

كُلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّاسَ مِنْ هَ مَكَارِي وَمَاهِمُ بِمَكَارِي  
مَا لِقَلْبِي الْيَتِيمُ ضَلَّ وَقَدْ آتَى نَسَ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَارًا  
انس/ارأى .

يَا مَلِيحاً طَرَفِي بِهِ فِي نَعِيمٍ وَفَوَادِي فِيهِ هَ النَّارُ ذَاتُ الْوَقُودِ  
لَا تَسَلْ عَنْ مَسِيلِ دَمْعِي بِخَدِّي قَتَلَ الدَّمْعُ صَاحِبَ هَ الْأَخْلُودِ  
فَيَأْتِيهَا فِي الصَّفَاتِ هَ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْجِجَارَةُ  
ويمدح ابن منير عماد الدين زنكى عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين  
فيقول فيها :

هَمْ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَغَهَا وَمَضَى لَمْ يَخُورْ مِنْهَا قُسْطُ طِينِ  
شَامَ مِنْهُ الشَّامُ بَرْقًا وَدَقَّةً مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُخِيفُ الْآمِنِينَ<sup>(٢)</sup>

فترأى بفرط فى الجناس إفراطاً شديداً يذكرنا بإفراط أى تمام قلما كانت الرها  
بالشام فلا بد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين  
ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوانه ص ٤٨٣

(٢) الترويض ص ١ ص ٣٩

وهذه أبيات لصفي الدين الحلبي يتغزل فيها فيلجاً إلى الجناس ولكن أى جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتحليل نجد الجناس يدور حول لفظ « أنا » فماذا يكون لون هذا الجناس العارى من المعنى والخالى من الروح — يستعمل لفظ « ان » من الأنين و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أَيْنَ قَلْبِي إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الْأَيْنُ  
فَقُلْتُ لَهُ : أَطْلُكَ غَيْرَ رَاضٍ بِمَا كَانَتْ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا بَعْمُ  
فَقُلْتُ : أَتَرْضَى أَنْ نَأْ قَلْبِي بِأَقْصَى الْغَرَامِ فَقَالَ : أَنَا حَبْلُ  
فَقُلْتُ : فَأَلْكُمْ لَوْلَا أَمْرُ عَلَى أَهْلِ الْغَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَاسْمُهَا (١)

فتدلتنا هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتحولات مملّة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحاً فهذا ابن الوردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ فَقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِتْرِي  
وَأَنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي  
وَأَنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَثَمَ مَعْنَى فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي  
فَإِنْ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارٍ غَيْرِي (٢)

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شَيْئٌ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجَرِهَا عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ  
عَرَفْتُ الْهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أَعْرِفَ الْهَوَى وَمَا كَانَ لِي فِي الْغَيْبِ مِنْهُ نَصِيبُ  
وَلَمْ أَرُ قَبْلاً مِثْلَ قَلْبِي مُعَذِّباً لَهُ كُلُّ نَوْمٍ لَوْعَةٌ وَوَجِيبُ

الوجه صوت القلب

(١) هزات الوفيات لآل شاكر ج ١ ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) أدب العرب من عهد المصنفين إلى اليوم ص ٧١ ، ٧٢ . للدكتور محمد كامل حسين .

أو يلجأ إلى محاحكات ذهنية سقيمة كتعليله بياض عارضه بأنه ليس أنثرا للشيب بل هو نور ثغر. قلبه تعلق في أطراف شعره :

وَلَيْسَ مَشِيئاً مَا تَرَوْنَ بِعَارِضِي      فَلَا تَمْنَعُونِي أَنْ أَهِيَمَ وَأُطْرِنَا  
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورٌ تَغْمُرُ لَمَعَتُهُ      تَعْلُقُ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي قَالِهِنَا  
وَأَعْجَبَنِي التَّجَنُّيسُ شَيْئاً وَبَيْنَهُ      فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْبَاباً رُحْتُ أَشْبَابَا  
أدب/النسب ماء الأسد .

ونجد التثنية الضحلة وترى الجناس الغث السمع في قوله :

قَدْ شَرِقَتْ بِلَمْعِهَا      غَنِي لَمَّا أَشْرَقَتْ  
رَشِيقَةُ الْحَاطِطِهَا      بِمِثْلِ سِهَامٍ رُشِيقَتْ  
مَمْشُوقَةُ الْقَدْ لَهَا      صُدَّعَ كُنُونٌ مُشِيقَتْ  
للشئ/أف من فرد الكتابة ولخط .

قَدْ جَمَعَتْ حُناً بِهِ      الْبَائِسَا تَفَرَّقَتْ  
مَا تَرَكْتُ لِي رَمَقاً      مُفَلَّتْهَا إِذْ رَمَقَتْ  
رمقت/انظرت .

لِمُهَجَّسِي وَغَيْرَتِي      قَدْ قِيدَتْ وَأُطْلِقَتْ  
فِي فِيهَا مُدَامَةً      صَائِلَةً تَرُوقَتْ  
وَأَعْجَبَ مِنْ فَعْلِهَا      قَدْ أَسْكُرَتْ وَمَاسَقَتْ

فتراه بجناس بين شرفت وأشرقت ورشيقة ورشقت وممشوقة ومشفقت ورمقا ورمقت ولانحس للجناس من أي أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ مشوه يحاكي حشرة الكلمة وهي في نزعها الأخير .

وحين يبالغ في صوره تصبح وسيلة للاضحك والعبث فهو يهد أن يحسم الحفلة وداعه لطيفة فيتحيل تخيلاً مريضاً أن الأرض قد سقتها عبراته وعبراته ولذلك فهي ستنبت نباتاً رائعاً ولم يكون رائعاً ؟ يقول :

وَمَا يَرِيحُ ثُبُكِي وَأُبُكِي صَبَابَةً  
سَتَصْبِيحُ تِلْكَ الْأَرْضُ مِنْ غَبَرَاتِنَا  
إِلَى أَنْ تَرْكُنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعٍ  
كَبِيرَةٍ يَحْصِبُ رَائِقِ الثَّبِتِ رَاتِعٍ  
رَاتِعٍ رَاتِعٍ نَاتِعٍ كَمَرٍ .

ويبدو مثل ذلك في قوله :

وَأَنْ لَّاخَ يَرْقُ فَهَوَ نَارَ صَبَابَتِي  
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَفْرَعُ الْغُورُ كُلُّهُ  
وَأَنْ رَاخَ سَيْلٍ فَهَوَ مَاءُ دُمُوعِي  
وَمَا كَانَ لَوْلَا ذَمُّعَتِي بِسُرْعِ  
أَمْرٍ أَنْتَ وَأَعْمَرُ .

وتجدد الجناس الغث في قوله :

لَقَدْ لَهِجَ اللَّهُ صَانِعِدَا  
وَبَنِي قَتَارِلَا  
وَأَبَاءَ فَصَاعِدَا  
وَاجِدَا ثُمَّ وَاجِدَا

ومن أمثلة الطباق المبذل قوله :

حَفَظْنَا لَكُمْ وَذَا أَضَعْتُمْ عُهْدَهُ  
سَهَرْنَا عَلَى حِفْظِ الْغَرَامِ وَنِعْتُمْ  
فَشْتَانُ فِي الْخَالَيْنِ نَحْنُ وَأَنْتُمْ  
وَلَيْسَ سَوَاءَ مَا هَرُونَ وَتُسُومُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا ونعم وساهرون ونوم ساذجة  
لأجدهد فيها — ومثلها في الغثاءة قوله :

أَنَا بِقُضَانِ أَرَاهُ فِي قُودِي وَبِقِيَامِي  
عَنْ يَمِينِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي  
وَهَزَبِي سَبْرِي وَجَهْرِي وَسُكُونِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجري وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول  
والأخير لدى الشعراء ، فحسب الشاعر ان يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من  
ألوانه حتى إذا أَرْضَى غايته من ذلك ظن أنه حار قصب السبق وأنه قد أدَّى  
واجب الفن .

انظر إلى هذه البهرجة اللفظية في أبيات ابن نباته مثلاً ( تولى سنة ٧٦٨ هـ )  
حين يقول<sup>(١)</sup> : ص ٤٦ .

إلى كَمْ يَحُوضُ الدَّمْعُ فِيكَ وَيَلْتُ  
وَيَتَعَبُ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَتَعَبُ  
وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَّيْتُ عَقْلِي بِأَحْذَاقِي وَأَفْذَاجِ  
يَاسَاجِي الطَّرْفِ أَوْ يَاسَاقِي الرَّاجِ  
ساجي الطرف/ياسه من سمي أى سكر .  
وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتُ لَكِنْ قَلْبِي بِاسْتِعَادِ سَلُ  
وَأَنْتِ فِي الْحِلِّ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ قَلْبِي  
قَدْ جَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَيْ وَمِنْ رَشْدِ  
فَأَلْهَمْ وَأَهْلَأْ وَأَلْهَى الْأَلْهَ .

فلا نجد إلا رغبة في إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما نحس معه أن الشعر  
قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التي لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيتة التي تردى فيها الشعر في عصوره المتأخرة كان سببها — فيما  
نرى — أن الشعراء صاروا يقلدون مذهباً فأسلمهم التقليد إلى خلق مرق وأمشاج  
من الصور المبهمة التي تعتمد على البهرج اللفظي .

وقد استمر هذا الميول حتى مشارف عصر النهضة وفي ذلك يقول الأستاذ  
العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة  
التي عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد . الركود الذي  
أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية »<sup>(٢)</sup> .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء في تلك الفترة من لا يزال يحرص على البديع  
كحَفْنِي نَاصِفِ والذي يقول عنه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوانه : « كان

(١) انظر ديوانه ط ١ طعة أحمد ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبشائده في حين انشأه ص ٨ — ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلفين وأصحاب البديع الاعراض كله . ولم يفن لهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المجددين ولم يتدفع معهم إلى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان يصطنع البديع وينظم فيه ، وكان يصطنع الجديد ويأخذ منه ببعض أطرافه (١) .

والناظر إلى ديوان حفي ناصف يجده بعنوان جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ في عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجنس في قوله : ص ١٧١ .

رَأَى النَّوَاشِي تَبَارِيحِي فَقَالَ الصَّبُّ قَدْ جُنَا  
البارع/الآدم .

وَلَوْ أَنَّهُتْ وَجَنَابِ تُضِيُ اللَّيْلُ إِنْ جُنَا  
جن الليل/إذا اظلم .

وَوَجْهًا لَا تَرَى لِلْبَدْرِ إِنْ أَنُصِرَتْ مُعْنَى  
لأضحت في الهوى صبا وأنسى هائما معنى

وقوله : ص ٧٤ .

رَبُّ الْمُنُونِ وَصَرَفَ الدَّفْرِ أَغْنَانِي وَالْتَمَعُ قَرَّحَ يَوْمَ الْبَيْنِ أَغْنَانِي  
أعمال/أضوال ونهكى ، أعمال/جمع عين .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبَّ إِذَا ذُكِرَ الْعَفِيقُ وَأَهْلُهُ سَأَلَ الْعَفِيقُ بِخُدِهِ وَجَرَى دَمًا  
العقيق الأول اسم جبل ، والثانية خرز أحمر يشبه به دمه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوانه ص ٩ — ١٠ در المعرف بمصر سنة ١٩٥٧ .



لَأَوْمَلْتُكَ بِالْجَفَاءِ، وَبَقَطَجُ أَنَا سَبَابُ الْوَفَا وَلَا تُنْعِنُكَ رُضَائِي

الوضاب/ماء الصم .

وَلَأَصْلِيئُكَ بِالصُّلُوبِ وَأَخْبِرْ قَتْلَكَ بِالْجُحُودِ وَأَحْرِمْكَ بِخَطَائِي

ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرُّوضِ أَهْصَرْتُ ظُلِيًّا قَدْ شَابَهُ الْعُصْنُ قَدَّهُ  
فَقُلْتُ يَا غُصْنُ دَعْنِي بِاللَّهِ أَقْبَلُفُ وَرَدَّهُ

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المرمق في حلقات التصنيع الممل وراحوا يحررون أنفسهم وأديبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم إلى جفاف ماحل وبموسة قاحلة .

« بل إن كثيراً من الأدباء أنفسهم كانوا في مقدمة أصحاب الدعوات إلى النهضة والإصلاح » وكان أديبهم هو المعبر عما تعاني الأمة في حياتها من آلام وما تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب في تقدير الأدباء واكبارهم في مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة في المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم يظفر بمثلها كثير من الأدباء في عصور القوة والازدهار<sup>(١)</sup> .

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ١٣٤ نذكر بعض مظاهره

## صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينفقون به شعرهم ، وكان ذلك الازدهار في العصر العباسي ، وقد رأينا فيما مضى أن البديع كان في شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا الوجود الممتد وتنوع وتفرع وازداد نهادة ملحوظة في العصر العباسي .

ستساءل لم كان العصر العباسي عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فني في هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التي تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب في نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشي الجديد .

ففي هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة في مختلف مناحيها — يتغير العرى الذي ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما ويقظا يملأ أذنيه ثغاء الشاه ورجاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العرى إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل التباين .

فقد وجدت في هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من النعيم الدافق ، ووجدت في هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملفحة بروافد الثقافات الأجنبية التي راحت تغزو المجتمع العباسي وتفرض وجودها عليه وتطبعه بطابعها وتحول الأدب بالضرورة وتعتمد الأشياء إلى لون من الترف الفكري يتناسب وهذا الترف المادي .

نحن في عصر العباسيين الذي يقول عنه أحد الباحثين : « وأما العصر العباسي فعصر الفخامة والمبالغة في كل شيء ضخامة الدولة وفخامتها وضخامة الجيوش وتكدس الأموال وأبهة الملك وسطورة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عباءة البدوى التى تحيىها الزمن على كتف أحد المارة فى بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم يكن إذاً بد من أن يساير الشعر العرفى تلك الحياة الجديدة وإن يطرح التواضع والبساطة والفقد الذى عاد لا يلائم الظروف الجديدة فإن تردد أو نباضاً حمله الناس على ذلك حملاً ودفعوه إليه دفعاً دون هواة أو ملائمة<sup>(١)</sup> .

وكان مع ذلك أيضاً الامتزاج بين العرب فى العصر العباسى المترفع وبين سواهم من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة فى شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج فى الدماء ، وهذه الظاهرة لاجدل فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التى يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر المزاجى المتكون من التجاور حيناً ومن التناسل حيناً آخر — هذا الأثر يطبع المزاج الشخصى لبناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه فى القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى . وتروع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما فى غالب أمرهما لا ينفصلان ولا ينفصمان .

يقول أحد الباحثين فى معرض حديثه عن العصر العباسى : أما هذا العصر فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية وتنطبق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر فى ظلها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع<sup>(٢)</sup> .

(١) التحديد والظهور فى الشعر العربى — للدكتور محمد عبد العزيز الكرملى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العربى — نقيب السجنى ط دار الكتب ص ٢٧٤ .

وحقاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى رعى فطالاً سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجوارى والمأكول والمشرب والتمتع اللاهى بمتاع الحياة التى أسلست قيادها للناس فى عصر العباسيين ، وكان العراق بالخصب أنصب مركز هذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، فيه كان العرب ومعهم تراثهم النيد والطريف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقل معا وفيه كان أخطاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمة لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يخلو العراق من يونانيين انحدروا إليه وأقاموا فيه (١)

تعاقد فى هذا الجو الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعقب بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتشر ظلالها فى آفاقها ، والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادى، مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والمزاج الرقيق والحياة الخصبه الناعمة والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأرهار الناضرة والقبان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً (٢) .

لقد تغير الذوق الفكرى وقد عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعده نعيماً ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً فمن حقهم أن تتحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم (٣) .

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فتجد مثالا لذلك عند عبد العزيز الجرجاني الذى يضع عنواناً « أثر التحضر فى الشعر » ليقول تحت : فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والنظرف اختار الناس من

(١) مع اشترى ج ١ ص ٢٩ - طه حيدر

(٢) بلاغة ريسم ٦٦ .

(٣) أسلوب لأحمد الشافى ص ١٢٢ ص ٥ - هبة معبر .

الكلام أليته وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ (١) .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامى فى زمانهم ورأوا ما لم يره المتقدمون » (٢) .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ماعدت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التى كانت مألوفة فى الأدب العربى ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التى تحدثنا عنها والنسب فصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعمير اليماني فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية فى وجهى فقال : يا ثمامة ما بك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غننا عمير ذكرت مواطن الابل وكثبان الرمل وإذا غننا فلانة انبسط أمل وقرى جذلى وانشرح صدرى وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسنان ، كأنما خلقت من باقوتة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَانَ بُنَانُهَا مِنْ فِضَّةٍ قَدْ طَوَّقَتْ عُثَابَا  
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا . تُلْقَى عَلَى الْكَفِّ الشَّعَالُ جِسَابَا

وبين أن يغنيك رجل كثر اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر ورقاء ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْرًا نَحَثَ كَنَكَلُ خَالِيدٍ فَأَقْبَلْتُ أَسْفَى كَالْعُجُولِ أَبَادِرُهُ

(١) الوساطة ص ١٨ ط ٣ دار احياء الكتب العربية .

(٢) مثل سائر ص ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهى النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه فبسم  
المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، يا غلام لاتأذن له وأحضر  
أطيب قيامه فظللنا في أمتع يوم<sup>(١)</sup> .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكروا مواطن  
الابل وكثبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كثر اللحية  
غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من  
فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت والآلئ والألوان المتعددة  
المبهجة ، نعم لقد تغير الذوق ، والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، كما يقول  
المأمون .

وهذه القصة الأخرى التي تحدث كذلك في بلاط المأمون تدل دلالة واضحة  
على أن الشعر القديم وصوره الساذجة وألفاظه الكثرة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت  
في هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعي قال : لما قدم عمارة بغداد قال كلم لي المأمون  
وكان النخعي من ندامي المأمون قال : فمازلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد  
هذه القصيدة :

خَتَامُ قَلْبِكَ بِالْجِسَانِ مُوَكَّلٌ      كَلِفٌ بِهِنْ وَهَنْ غَنَّةٌ ذُهْلٌ

حمام لي حتى متى ، كلف بشعر ، ذهل جمع دهنة وهي العانة .

فلما فرغ قال لي يا نخعي ما أدري أكثر ما قال وقد أمرت له لكلامك بعشرين  
ألف<sup>(٢)</sup> .

نعم ما عاين الخليفة العرفي يدري أكثر ما قال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت  
صور الحياة وكان لأبد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد  
المتراكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره قرا<sup>(٣)</sup> .

(١) يوم الآداب ج ٢ ص ٦٠٩

(٢) الشعر ج ١ ص ١٦٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره الدكتور أحمد أمين بدأ يشعر هو الآخر بالفارق الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ يحس أن الشعر ينبغي أن يكون أدواته ويحسن عرض نتاجه في إطار جديد فيقول : ومعجنى في ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرئ القيس — تقول وقد ملل العيوب بنا — وبين قول علي بن الجهم :

سقى الله ليلاً ضئلاً بعد فجفة وأدنى قواداً من قوادٍ مُعَذَّبٍ  
فَبِشَا جَمِيعاً لَا تَرَوُّ زُجَاجَةً مِنْ الرَّاحِ فِيمَا يَتَنَا لَمْ تُشْرِبِ<sup>(١)</sup>

انه ذوق العصر الذي قد تغير تغيراً وتبدل تبدلاً بتأثير عوامل الحضارة والثقافة الجديدة التي راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إما حين نذكر هذه الثقافة الواردة نوكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات الترف المادى الذى أتوف فيه العباسيون ترفاً شديداً وكان لايد أن يتواكب الترف المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يصل بالشعراء إلى صور شعرية جديدة ماكان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوى القديم .

يتحدث صاحب الأغاني عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسى بوصف طريقه إلى مجلس الخليفة فيقول : « وى أفضيت إلى دار مقروشة الصحن مليئة الحيطان بالوشى المتوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه مليئة بمثل ذلك وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب »<sup>(٢)</sup> .

وبصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين فيقول : « إنه دعا الشعراء فدحلو إليه في أنوار فاتح فاسح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة ياضاً ثم ذهب بالذهب بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصابيع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب قد قسعت وعوسها بالجواهر النفيس وقد قرشت بفروش كأنها صبغ

(١) ص ١٤٤ ح ١ ص ١٤٤ .

(٢) ص ١٤٧ ح ١ ص ١٤٧ .

الده فنقش بتصاوير الذهب وثمانيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك (١) .

بل إن ابن المعتز في طبقاته يعدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين الممتنعين بمناع الحياة ، ثم لما طمعوأ أنى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ربحاً من نسيم اغيوب وقام سقاء كالدور بكنوز كالنجوم فطافوا عليهم وعملت السائر بمزاهرها فشربوها معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسماع يحى النفوس ويزيد في الأعمار (٢) .

وهذا هو شاعر عباسى يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التى أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة العريضة الفسيحة الشاهقة الشامخة المعطرة الناعمة الثبة السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ      وَلْتَحْسُرْ مِنْ بَعْدِ أَقْطَارِهَا

تحسر لاناد آخرها أنى تعسر .

وَقُدُورَةٌ تَأْرُهَا بِالْعِرَاقِ      أَضَاءُ الْجِجَارِ سَنَا نَارِهَا

نارها أى حركها .

تُرْدُ عَلَى الْمَزْنِ مَا أُنْزِلَتْ      عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَوْبِ أَمْطَارِهَا

لها شُرْفَاتٌ كَأَنَّ الرِّبْعَ      كَسَاها الرِّيَاضُ بِأَنْوَارِهَا

أرأيت إلى تلك القصور بصحونها البعيدة التى لاتصل العيون إلى أقطارها ؟  
أرأيت إلى تلك الشرفات الشاعمة المؤرجة بعطر الربيع والتى كسنتها الرياض بزهرها وأقحها ؟  
أرأيت إلى تلك السافورات التى ترد على المزن ماأنزلت فلم تعد الأرض فى عصر العباسيين جدياء قاحلة تحمل بصوب الغماء وقطرات المزن بل أرضهم حصة يابغة ترد على المزن ماءها وترفعه .

(١) أخبار ح ٢ ص ١٧٦

(٢) صمدات شعراء ابن المعتز ص ٧٥



أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للفن ؟  
أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتتفق بألوانه الزاهية الفن  
وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكسى ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقا إلى أدب مترف ناعم ليساوق مع وجوده  
المادى الناعم أيضاً وماذا سوى البديع يفنه المترف وصوره المتلافة يقدر على  
مسايرة هذا العصر اللاهوى المستمتع بكل منافع الحياة وزينتها المرحه .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أُبَلِّغُ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْرَمَ شَيْعَةٍ وَشَخَاسٍ  
إِقْدَامُ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ خَاتِمٍ فِي جِلْمٍ أَخْفَى فِي ذِكَاةِ إِيَّاسٍ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبوة العصر  
وصوت الحياة الجديدة « وهل زدت على أن شبت الأمير بأجلاف العرب » .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف وإياس أجلافا لاعجب ولا دهش إنه  
عصر العباسيين ، لابد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى نجعل  
أبا يعقوب يقول : « الأمير فوق ماذكرت » أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين  
المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع  
العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحي أنه حمل دينا فى  
عسكر المهدي : قال فرك المهدي يوما بين أنى عبيد الله وعمر بن يزيد وأنا  
وراءه على برذون قطون فقال المهدي ماأنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد  
الله : قول امرئ القيس :

وما ذُرِفَتْ غَيْثَاكَ إِلَّا لِتَغْزِيَنِ بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ  
دفع سكت ، اغشار/أحرء .

فقال المهدي هذا أعرأى قبح فقال عمر بن يزيد قول كثير :

أَبْهَدُ لِلْأَنْسَى ذِكْرُهَا فَكُنَّا نَمُوتُ لِي نَلِي بِكُلِّ سَبِيلٍ  
تَمُوتُ نِي تَمُوتُ وَبَدُو .

فقال المهدي ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى تمثل له فقلت له :  
حاجتك عندي يا أمير المؤمنين ، فقال ألحقني فقلت : لالحاق لي مع دابتي  
فقال : أحملوه دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ماعندك ؟  
فقلت قول الأحوص :

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُشْتَبِّهِ بِلِقَائِهَا فَحُمُ الثَّلَاقِي يَتَنَنَّا زَادَنِي سُقْمًا  
حَمْدًا .

فقال : أحسنت والله اقضوا دينه<sup>(١)</sup> .

لم يعد بمعجب المهدي الغزل الساذج فإنه « غزل أعرأى قبح » وقد أصبح  
المهدي عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضاري وريب الترف الفكرى .

بمعرض عليه العارضون بهضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعاني المحدودة  
والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوى الخبر قد خبر العصر وعلم  
كيف تغيرت أذواق الناس فيصبح بلهجة الواصل من رواج بهضاعته الجديدة  
« حاجتك عندي يا أمير المؤمنين » فهو يعرف ما يرضى ذوق الخليفة المتحضر  
الضامى ، لكل جديد فينتف به المهدي « ألحقى » وما أضن أن هالك لفظا  
مشحوبا بطاقة متأججة متلهفة تبحث وتقب عما يرضى الذوق النهم المتحضر  
سواء حتى إذا رضيت نفسه وارتوى دوقه الضامى ، يقول : أحسنت والله اقضوا  
دينه .

لقد قضى للحليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادى  
الصاحب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا فى حاجة إلى من يصفها ويصف

(١) ج ١ ص ٢٠٠ - نسخة من ١٢٣٠ من مخطوطات

متاعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البديع بصورة المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا في مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والتجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد في العصر العباسي عجبا ، يموت ابراهيم الموصلي فماذا تظن أن يقال في رثائه ؟ يقول شاعر يرثيه :

تَوَلَّى الْمُوصِلِيُّ فَقَدْ تَوَلَّتْ      بَشَاشَاتُ الْمَزَاهِرِ وَالْقَبَائِنِ  
فَلَيْتَ بَشَاشَةً بَقِيَتْ فَتَبْقَى      حَيَاةُ الْمُوصِلِيِّ عَلَى الزَّمَانِ

فندهش لهذا المنحى الجديد في الرثاء الذى ييكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقبان ، بل أننا سنستمع إلى ما هو أشد من ذلك عجبا ، سنجد من ييكى ليس الخيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى ييكيه الهوى والشراب والعود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهُوَ ثَحْتِ عَجِيرٍ تُرَبِّ      نَائِباً فِي مَجْلَةِ الْأَخْبَابِ  
إِذْ تَوَى الْمُوصِلِيُّ فَأَنْقَرَضَ اللَّهُ      حَوْ بِخَيْرِ الْإِخْوَانِ وَالْأَصْحَابِ  
بَكَتِ الْمُسْمِعَاتُ حُزْناً عَلَيْهِ      وَتَكَاهُ الْهَوَى وَصَفَوُ الشَّرَابِ

للمسمعات/آلات الموسيقى وقد تكون الفيل .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطرف ولا بد له من التنقيب المستمر وراء كل بديع من القول وأن يترك المألوف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسنرى أن البحث عن الجديد لا يقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر في العصر العباسي شيئا جديدا وتعبيرا موقفا مستطرفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساوق مع هذا الجو الاجتماعى المتحرف حتى ولو كان هذا الجديد يخلدش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فبهتف لدى سماعه هذه الآيات قائلاً : « فى مثل هذا تمجيد صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهره الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسَيَّارَةٌ ضَلُّوا عَنْ الْقَعِيدِ بَعْدَمَا تَرَادَفَهُمْ جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ  
فَلَاخَتْ لَهُمْ مَنَا عَلَى الثَّأْيِ فَهَوَّةٌ كَأَنَّ سَنَاهَا ضَوْءٌ نَارٍ فَضَرَمُ  
لهوهم ، تعمر أى تضرع تأنج .

إِذَا مَا حَسَنَتْنَاهَا أَنَاخُوا مَكَائِهِمْ وَإِنْ مُزِجَتْ حَلَاوِ الرِّكَابِ وَيَهْمُوا<sup>(١)</sup>  
حسنتها/شرها ، أناخوا/أزلا ، حوا/أسرعوا ، هموا/أزوا وفسدوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَأَ مُغْلِبًا لِيَصْدَعُ قَلْبِي وَالْهَوَى يَصْدَعُ الْقَوَادِ الْغُرُومَا  
أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّمِ سَنَ قَدَاكَ الَّذِي يَدْعُ الْيَتِيمَا<sup>(٢)</sup>  
يدع/لهو .

ويذكر لنا الصول عن بن محمد الجرجاني قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحجبتهم أهما فكتب إليه أبو تمام :

أَيْهَذَا الْغَزِيرُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ سُرُّ جَمِيعًا وَأَغْلَنَّا أَشْتَاتُ  
وَلَنَا فِي الرِّجَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاهُ  
قُلْ طَلَّابُنَا فَأَضْحَتْ خُسَارًا فَبَجَارَاتُنَا يَهَا لُزْهَاتُ  
الرهات/الأهليل .

فَاخْتَبَبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَـ بِلْ وَصَدَّقْ فَإِنَّا أُمُوتُ

(١) بياء و عاء معان والبياء ص ٣٤

(٢) صفات الشعراء لأبو نواس ص ٢٥

(٣) أحسن القصائد ص ٢١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأبي تمام : لا تعاود هذا الشعر  
فإن القرآن أجل أن يستعان بشيء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغاني أن أبا العتاهية قال يوما : قرأت أمس سورة النبأ ثم  
قلت قصيدة خيرا منها <sup>(١)</sup> وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التي مطلعها :

أَذَلَّ الْجِرْصُ وَالطَّمَعُ الرَّقَابَا وَقَدْ يَغْفُو الْكَرِيمُ إِذَا اسْتَرَابَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكي سورة « الناس » ويدلل على ذلك  
بتكرير كلمة « الناس » خمس مرات في بيت واحد كالسورة تماما مع مالتقى في  
ذلك من الإيهام فيقول :

تُحِذُ النَّاسَ أَوْذَعُ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ وَلَا يُدُّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز في طبقاته : اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليل وجماعة  
من الشعراء في مجلس فقال بعضهم أياكم يأتي بيت شعر فيه آية من القرآن وله  
حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا :

وَقَتِيَّةٌ فِي مَجْلِسٍ وَجُوفُهُمْ رِيحَانُهُمْ قَدْ آمِنُوا التَّضْيِلَا  
ذَائِبَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذَلَّلَتْ قَطْرُهَا تَذْيِلَا

فتمجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء . قال محمد بن عبد الوهاب :  
فسمعت بعد ذلك بمدة بيتا لدعبل استحسنته وهو :

وَيُخْرِجُهُمْ وَيَنْصَرِّكُهُمْ عَلَيْهِمْ وَيَنْشِفُ صُنُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ <sup>(٢)</sup>

ولننظر البيتين الآتين لأبي العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي أَيُّ يَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُمْرِي  
وَيَأْتِي الْبِلَادَ يُقْبِضُ رُوحِي وَيَأْتِي الْبِلَادَ يُخَفِّرُ قَبْرِي

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣٧

(٢) مصنف الشعراء ص ٢٧

فترى في البيتين الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنْ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوْقَاتٌ      وَإِنْ لِكُلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابُهَا  
وَإِنْ لِكُلِّ مُطْلِعٍ لِلْحَدَا      وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابُهَا

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى ألى العلاء المعرى نراه يضع كتابا ليعارض به القرآن فقبل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب « حتى تصقله الألسن في المهابت أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون » (١) .

ولم يكتف الشعراء في بحثهم عن الجديد في القرآن فقط بل كانوا يلجئون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري ليبتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

دَلَّتْ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا      مَا اسْتَرْجَعَ الدُّغْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي (٢)

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذى يستغل فيه هذا المعنى الدينى وما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظهرياً ما ألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع إليها ظروف العصر التى أوضحتها وهى كذلك التى تدفع أبا العتاهية أيضاً إلى هذه الأبيات التى يروىها بقول صاحب الأغاني : « قال ثمامة بن أشرس أنشدنى أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعَيِّقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ      تَمْلِكُهُ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِكُهُ  
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِي أَنَا مُنْفِقٌ      وَلَيْسَ لِي الْمَالُ الَّذِي أَنَا ثَارِكُهُ  
إِذَا كُنْتُ ذَا مَالٍ قَبَادِرُ بِهِ الَّذِي      نَجُو وَالْأُ اسْتَهِلَكَتُهُ مَهَالِكُهُ

(١) الشعر في معاد من ٢٥٢

(٢) معاد التنصيص ج ٣ ص ١٦

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ إنما لك من مالك ما أكلت فأفريت أو لبست فألبيت أو تصدقت فأمضيت (١) .

ونحن وإن كنا يينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة لأبيات تتناول غرضاً واحداً غير أنها أولاها قيلت قبل العصر العباسي وأخراها في العصر نفسه وسرى أن هناك اختلافاً ملحوظاً وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التي سبقت الإشارة إليها .

من منا لا يذكر اعتذارات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِئْسَ كَأَنِّي سَأَوَّرْتُني هَنِيئَةً مِّنَ الرُّقْشِ فِي أَتْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ  
هَنِيئَةً/حبة ، من الرقش/الحبة الرقشاء أحث الحبك .

وقوله :

فَلَا تَتَرَكْنِي بِالزَّعِيدِ كَأَنَّنِي إِلَى الثَّاسِ مَطْلَى بِهِ الْقَارُ أُجْرَبُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ مَوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَقْدَرْدُبُ  
السورة/المرلة ، يطهدب/يتقاصر .

وَلَسْتُ بِمُسْتَبِقٍ أَحْصَا نُلْمُهُ عَلَى هَعْبِ أَى الرِّجَالِ الْمُهْدَبِ  
هل هعب/الشعث التعرول والى حيث اختلاط الحلق حسنا سيء .

وانظر إلى نموذج من الاعتذارات في العصر العباسي ننظر إلى أبي نواس الشاعر العباسي يعتذر للخليفة العباسي فيقول :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرُّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بِأَسِيكَ  
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أَعُوذُ لِيَمْلِكُنَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ  
فَإِذَا قُتِلْتُ أَتَى نَوَا سِيكَ مَنْ يَكُونُ أَتَى نَوَا سِيكَ

فترى اعتذار أبي نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهي تفضح بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، وما نذكره

(١) الأعرس ج ٣ ص ١٢٨

من أن طبيعة أى عصر تفرض سيطرة نوع من الأدب يتساق مع هذه الطبيعة ليس خاصا بالعصر العباسى فإنها قضية عامة لا تختص بعصر من العصور فقد حدث ذلك فى العصر الأموى أيضا وإن كان الاختلاف بينهما ليس بينا كما نعلم يتحدث عن العصر الأموى أحد الباحثين فيقول :

« والحق أن الملاحظات البيانية كثرت فى هذا العصر وهى كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تحضر العرب واستقروا فى المدن والأمصار وقيت حياتهم العقلية وأخذوا يتجادلون فى جميع شئونهم السياسية والعقيدية فكان هناك الخوارج والشيعية والزهريون والأمويون وكان هناك المرجئة والجهمية والقدرية والمعتزلة ولما العقل العربى نموا واسعا فكان طبيعيا أن ينمو النظر فى بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان لا فى مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا فى مجال الشعر والشعراء»<sup>(١)</sup> .

فإذا كان هذا هو سمة العصر الأموى فليس غريبا أن تنضاف هذه التيارات الفكرية إلى ماسيجد على المجتمع السياسى من تيارات أخرى فارسية ويونانية سنعرض لها وستصهر المجتمع كله فى بوتقة فكرية خاصة سيكون لها تأثيرها الكبير على المنحى الأدبى فى العصر العباسى .

نخلص من ذلك إلى أن طبيعة العصر المادية والفكرية استلزمت شيوع التعبير الجديد والتصوير الجديد فى الشعر القائم على التزاوج بين الأفكار وتوليد المعالى المستطرفة والغوص وراء الفكر الجديد ، وكان البديع بما يملك من طائفة تصويرية قادراً على مد الشعراء بصوره الناعمة بما يحبون لشعرهم من التأنق والجمال « والبديع من غير شك رفاة فى الأدب ودوران فى الألفاظ ولعب بها واستخدام لها على غير واحد مما تنفرد به الطباع الرقيقة والحساسية الدقيقة »<sup>(٢)</sup> .

(١) - «عصرنا» من ج. نذركه - شوق ص ٢٥

(٢) - حفصة أبو عبد الله - نزهة - كبر - براه - سلامه من



ونعرض ليتين قبلا في غرض واحد وفي ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأُمَوِي وأما آخرهما فعباسي فنرى كيف تستحم الكلمات العباسية في قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تتجاوبا مع البيئة نفسها التي تنفَس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهُمْ      لَهَا قُوَّةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ  
الغزة/النَّار .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تُجَذِّبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا      أَفْضَى الشُّعْبُ إِلَى ثَنِيهِ وَسَنَانِ  
ألا نرى قوة الريح الأولى التي لها « نَار » قديم فهي تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا في بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح في بيت ابن المعتز شفوقة عطوفة تمضي في رقة وأناقة وهدهوء لتبه الوسنان بيد حانية رفيقة .  
وانظر إلى طرفه من العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا بَحَلْتَ صَوْتَهَا      تُجَاوِبُ أَطَارَ عَلَى رَتِّعٍ رَدَى  
رجعت/مدت ، الأطار/الظفر الماطمة على غير ولدها من الناس والحوار والناقة إذا أرادت المحل فهي ظزى ، الرتيع الردى المهور المقفر .  
وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَأَنَّ رَجَعَ حَبِثَهَا      قَطَعُ الرِّهَاضِ كُسِينَ زَهْرًا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التي هي روض مونتق عليه أردية ندية من زهر وعبير « والبديع لا بد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صوره وتتجاوز في مكان واحد حتى تعجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هي براءة العين<sup>(١)</sup> ، ثم دعنى

(١) صفة من تده — عذ الغيرة — من الغيرة من ١٣

أذكرك بقول ثمامة السابق ذكره والذي يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح باغلام لا تأذن له » نعم لا تأذن للماضي أن يجيء فالعصر لا يحتمله ولا يعطيه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا في هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت في هذين القرنين تبديلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناسب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة في بغداد أبعد ما تكون عن الحياة في صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذي ينشد في بغداد قريب الشبه جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء » (١) .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد تحدثنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذي ينشد في بغداد شابه القرب جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كبيرا كما رأينا في الصور الشعرية لدى شعراء البدع وكما ستناول ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحي الذي صار معروفا في الأدب : — « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يلون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التي قالها ابن الأعراني حين سمع شعر أبي تمام فقال « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٢) .

بل نسوق له أن هناك معاني جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

---

(١) حديث «أبوعب» ج ١ ص ٩

(٢) حربة لهتمدى ص ٨

في العصر العباسي وهذا هو الخليفة العباسي نفسه يعترف بذلك فيما يرويه صاحب ديوان المعاني قال : « ودخل أبو تمام على المأمون في زى أعراني فأنشده » :

وَمَنْ أَلَمَ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ      كَمْ خَلَّ عُقْدَةً صَبْرِهِ الْإِبْرَامُ  
الدمى/الأطال .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني ويقول ليس هذا من معاني الأعراني فلما انتهى إلى قوله :

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَّرَتْ عِمَاقَةً      مِنْ خَائِبَةٍ فَإِنَّهُنَّ جِصَامُ  
العمامة/من عادات الجماهيرة رحر الطير للتعارف والتشاور ، الحمام بكسر الحاء الخرت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبك بدويا ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين وإذا أنت منهم <sup>(١)</sup> .

ففي هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلي ذلك في قول المأمون « ليس هذا من معاني الأعراب » وفي قوله كذلك « ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من كتابه حيث ينقض ما قاله في الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن يألفها القدماء فيجب أن تحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء رقت جاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) — انشده النديم

(١) ديوان المعاني ج ٢ ص ١٧٠ .

منهم أنصاره وخصومه يغيرون الأسلوب الشعري ويجددون اللفظ والمعنى<sup>(١)</sup> .

ولعله قد وضح أن التغيير الاجتماعى الضخم فى العصر العباسى وما يلزمه من تغيير فى المجال الفكرى استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التى بدأت تغزو المجتمع العباسى وتعاونت هذه الثقافات التى كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التى ساعدت على تلوين الفكر العربى بكؤوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلى أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البديع وذيوعه .

---

(١) حديث الأئمة، ج ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

## أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي

### ١ - التأثير الفارسي

يبدو التأثير الفارسي وأثره في البديع جلياً في الإطار المنمق الذي نراه في الشعر العربي الذي يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهجة التي نراها في الشعر البديعي إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعي الذي نشره الفرس في المجتمع العباسي .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزيين والتسيق التي لونت الشعر البديعي كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التي عايشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمهم الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشرّبوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان مما لاشك أنهم يؤثرون في المجتمع الذي يعيشون فيه وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة وأنماط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية في جامعة كولومبيا : إن فتح المسلمين لفارس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا وماتركنا القادسية وناهوند الأمثال لمعركة هاستنجس (١) .

ويقصد الأستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المنتهزمين قد أثرت في حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعي ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلاً أن الأدب اليوناني أثر تأثيراً شديداً في الأدب الروماني بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

(١) أمراء الشعر و العصر العباسي ص ٢٤ أنيس المقدسي

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطرائقه : « الفارسي يحمل عقلاً فارسياً ثم يعتنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تتولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة » (١) .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تتلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالاً وإكسابه ترفاً لفظياً يتساوق مع هذا الترف المادى خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادى والترف الفكرى التى عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامى قرناً طويلاً ، فالمثقف بأدب أجنبى يكون أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتركيب ممن لم يثقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس فى العصر العباسى كاهن المقفع وشار وأبى نواس أوسع أفقاً وأدق معنى (٢) .

وهذا الفارسي الذى ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذى هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول : « والفرس من القديم ميالون إلى الإفراط فى الشراب والإفراط فى الفناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان فى ذلك والغلو فيه وتصریفهم شئون الدولة وهم سكارى وهرى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يحملوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الفناء » (٣) .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الغلال الرافهة الناعمة ولا بد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولا بد لأشعار الفرس أن تبدو أثارها على الأدب .

وإن أبى نواس فى دعوته التى يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لا بد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التى أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) صدى الإسلام - ج ١ ص ١٤ .

(٢) صدى الإسلام - ج ١ ص ٩١ .

(٣) نقد الأدب لأحمد أمين ط ٣ - ج ١ ص ١٠٠ .

يمجبون بها وينفرون من الصور التقليدية ويمحبون أن يسامروا تطور حياتهم وظروف  
يجمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

دَعِ الْأَطْلَالَ تُسْفِيهَا الْجَنُوبُ      وَتُبْلِي عَهْدَ جَدَّتِهَا الْخُطُوبُ  
وَعَلَّ لِزَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً      تُحْتِ بِهَا الشَّجْبَةُ وَالْتَجِيبُ  
وَلَا تُأْخِذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوَاً      وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ  
ذَرِ الْأَلْبَانَ يَمْشُرُهَا أَنْاسُ      رَفِيقِ الْغَيْثِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ  
بِأَرْضِ نَبْتِهَا عُسْرٌ وَطَلَعُ      وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَبْعٌ وَذَيْبُ  
إِذَا رَأَى الْحَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ      وَلَا تُخْرِجْ فَمَا فِي ذَلِكَ حُوبُ

الحرب/١٤٦

فَاطِيبٌ مِنْهُ صَاقِيَّةٌ شَمُولُ      يَطُوفُ بِكَاسِهَا سَائِي أَلِيبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التى أرخت ظلالها على  
مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا النمط من  
الحياة ويفسخرون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عريقة ومعرفة بالحياة  
وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعبية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذى يهينا  
أن نشير إليه أن التأثير الفارسى فى الأدب العربى كان بواسطة النمط الاجتماعى الذى  
يستلزم نمطاً فكرياً مشابهاً وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار  
الفارسية المتساقطة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبى نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعبية هى من  
تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتجت منحنى خاصاً هو ماعرف فى تاريخ الأدب  
العربى بالثورة على المطالع التقليدية والتى كان أبو نواس رائداً لها وداعياً إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التى تتحدث عن  
الأطلال والأناق والنوى وما إليها يقول أبو نواس شاجباً ذلك اللون التعبيرى :

عَاخَ الشَّقِيُّ عَلَى رَسْمِ مُسَائِلُهُ      وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ عَمَارَةِ الْبَلَدِ

عاج مـ

يَتَكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِيْنَ مِنْ أَسَدٍ      لَا ذَرْ ذُرْكَ قُلْ لِي مَنْ يَتَوَّأَسِدُ  
وَمَنْ يُبَيِّمُ وَمَنْ قَيَسَ لَفْهَمَا      لَيْسَ الْأَغَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ  
لَهُمَا/أَمَنَامَا .

لَا جَفْ ذَمْعُ الَّذِي يَتَكِي عَلَى خَجَرٍ      وَلَا صَفَا قَلْبُ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَبَدٍ  
كَمْ يَتَنَّى نَاعِبٍ خَمْرٍ فِي ذَمَائِكِرْهَا      وَيَتَنَّى بَالِكَ عَلَى نُوْيٍ وَمُتَنَضِّدٍ  
دَسَاكِرُ/مَجْع دَسَكِرْ نَاءَ كَالْفَصْرِ حَوْلَهُ يَهْوِي لِلْمَحْمِ يَكُونُ فِيهَا الشَّرَابُ وَالْمَلَامَى .  
ذَغْ ذَا عِدْمَتُكَ وَاشْرَبْهَا مُعْتَقَةً      صَفْرَاءُ تَفَرَّقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ  
تَفَرَّقُ/نَعْمَل .

نعم ، دع ذا ، فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة  
جديدة وترف فكرى جديد أنه عصر المعاني الجديدة والألفاظ الموفقة المثالفة  
والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة أئى نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من  
أسبابها الشعبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب  
أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصورها المتواضع  
وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذى أرخى ظلالا  
سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق  
وتر وأسرى جارية لعرب تملك عودها وتصب ألف كأس للسكارى كما يقول  
أبو نواس :

تُدَوِّرُ عَلَيْنَا الرَّاحَ فِي عَسَجِدِيَّةٍ      حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ الثَّصَاوِيرِ فَارِسُ  
مسجدة ذهبية أى الكأس

فَرَارَتْهَا كِبْرَى وَفِي جَنَابَاتِهَا      مَهَا تُدْبِهَا بِالْقَيْسِ الْفَوَارِسُ  
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا      وَلِلنَّمَاءِ مَا ذَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ



هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعماً جديداً ونكهة  
فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزماً على الشعراء والأدباء أن يسايروا هذه  
الروح الجديدة وكان التاج الفكرى الجديد هو الابن الشرعى لذلك اللقاح الثقافى  
والمادى بين الأدب اليونانى والأدب الفارسى من ناحية وبين الأدب العربى من ناحية  
أخرى .

يحلل آدم ميتر هذا التأثير ونتاجه الفنى فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب  
أخرى تختلف عنهم اختلافاً تاماً ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون  
الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا  
فى أيديهم القلم بدلاً من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب  
وأصبحت هى القابضة على زمام الفن الأدبى زاد الشعر التصويرى زيادة  
كبيرة » (١) .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتر هو بلا شك الشعر المعتمد على  
البدع وريشته التصويرية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس  
تسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمادى الراجز يمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقُهُ مِنْ يَطَّلِ مُسْتَرِدٍّ فِي رُغْفَةٍ مُحْكَمَةٍ بِالسَّرْدِ

صرد/الجرى، القوى ، الرغفة/الدرع الواسعة الجيدة المخلق .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْيِهِ وَالْكَرْدِ

الكرد/فارسي بمعنى المزد

نجدد بهدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى العنق مع ملاحظة أن الرجز فن  
عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير  
على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثير بل ان الأفكار العربية قد  
لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

---

(١) الخصاصة الإسلامية آدم ميتر ص ٣٦٢ ح ١ ص ٢ .

يقول بزرجمهر : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفي وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى ، فيقول الشاعر :

فَأَنْفَقْ — إِذَا أَتَفَقْتُ — إِنْ كُنْتُ مُوسِرًا  
وَأَنْفَقْ — عَلَى مَا خَلَيْتَ — جِئِنِ تُعْشِرُ

فَلَا الْجُودُ يُغْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ  
وَلَا الْبُخْلُ يُغْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُذِيرٌ<sup>(١)</sup>

الجد : الحقد .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالي مشوبة بالمكاره فاقترصت على الحمول ضنا بالعافية ، فيأخذه العناى ويقول :

ذَعِينِي نَجْنِي مَيْتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَلْجِئْهُمْ هَوْلَ بَلِّكَ الْمَوَارِدِ  
لَتَهْلِكُمْ/أَعَانِ وَكَأَيْدِ .

فَإِنْ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشُوبَةٌ بِمُسْتَوْذَغَاتٍ فِي بَطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق المرصلي يذكر صديقا له :

فَمَا لَيْتَ شِفْرِي هَلْ أُرْوَحُ مَرَّةً إِلَيْهِ فَيَلْقَانِي كَمَا كَانَ يَلْقَانِي  
وَهَلْ أَسْمَعَنَّ ذَلِكَ الْمِزَاجَ الَّذِي بِهِ إِذَا جِئْتُهُ سَلِّتُ هَمِّي وَأَخْزَانِي  
إِذَا قَالَ لِي يَا مَرْذِيئِي ضَرَّ وَكُرْهَا عَلَى وَكُنَانِي مِزَاحًا يَهْتَفُونَ

مرذ : من بمعنى رجل ، من ضر فارس بمعنى اشرب الخمر .

و مرذى ضرر : كلمة فارسية معناها يارجل اشرب البيرة<sup>(٢)</sup> .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَابَلْتُنَا الْكُؤُوسُ وَذَابَرْتُنَا التُّحُوسُ

(١) صحى : إسلام ط ١ ط ٤ ص ١٩٨ .

(٢) من ومده ل الشعر العربي ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر .

وَالْيَوْمَ هَرَمَزْدَ رُوزِ قَدْ عَظُمَتُهُ الْمَجُوسُ

هرمز/إله عد الفرس وحصله اهرازمد ، وروز فارسي بمعنى يوم .

وهو مزد تعرب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم »  
يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب<sup>(١)</sup> .  
ويقول أبو نواس :

يَا غَابِلَ (الطُّهْرَجَارِ) لِلْمُخْنَدِيسِ الْقَمَّارِ

المخدس/الحمر .

يَا ثَرْجِيصِي وَبَهَارِي يَدِي مَرَاتِكِ بَارِي

الطهرجار/فارسي بمعنى قدح الشراب ، يده/مراكب باري أى أعطى مرة واحدة .

ومعنى الشرط الأخير : « أعطنى مرة واحدة »<sup>(٢)</sup> :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسي تسلل إلى الأدب العربي بما  
يحمل من ألفاظ تتحدث عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر  
كبير في تلوين الشعر العربي بروح جديدة تتساق مع تلك الدعوات الجامحة  
للمتعة والسرف التي يحدثنا عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قرت الدولة  
العباسية حتى عاد الفرس إلى صيبتهم الأولى فملأوا الجو غناءً ونيباً وهواً وطرباً  
فأبراهيم الموصلي وابنه اسحاق بنشران اللهو الطريف والغناء الحلو ويعلمان الجوارى  
وبقدمان للناس المثل في حياة السرف والإتلاف في تحصيل اللذائذ<sup>(٣)</sup> .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللاهى داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى  
أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تُبْلِغْ رَسْمًا بِجَانِبِ السَّيِّدِ وَلَا تُجَدِّ بِالْمُؤَمِّعِ لِلْعُجُودِ

الجرود خياد

(١) السابق من ١٢٢ .

(٢) من ١٢٣ .

(٣) صمى الإسلام حد ١ من ١١ ط ٤ .

وَلَا تُفَرِّجْ عَلَيَّ مُعْطَلَةً وَلَا أَثَانٍ خَلَتْ وَلَا وَئِدَ

معطلة أى دار حابة .

وَمِيلَ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرَفٍ بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْخُرَيْقِ مُعْتَمِدَ

الكرخ والخرين اسماء مكان

مُنْهَبِدٍ صُنْتُ لِمَارِقُهُ فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعْرِشٍ مُعْضِدِ

المعبد .

قَدْ لَحَقْتُكَ الْعُصُونُ أَرْدِيَّةَ فَيَوْمِكَ الْفُصُ بِالْبَيْعِ نَدَى

ثُمَّ اصْطَبَحَ مِنْ أَمِيرَةٍ حُجِيبَتْ عَنْ كُلِّ غَيْنٍ بِالصُّونِ وَالرُّصْدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساهرة بالصور الشعرية القديمة والمازنة بالساذجة الفكرية القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزُّهِ إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَكَّةٍ زُلْزَلِ

باب الكرخ برفص . وضاح وبركة رلز أسماء أماكن .

وَأُحِبُّ أَذْيَالَ الْقِيَانِ وَمُسْرَحَ الْجَسَانِ وَمَتْنَى كُلِّ مَحْزُونٍ مُعْدَلِ

المحزون الضيف من العناء .

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسَ بَيْنَ حُجَيْرٍ يَحُلُّهَا لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَخَوَّلِ

فنحن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع بالوان الحياة المتباعدة بل أن اللهو

والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهوى على بيت الخليفة العباسى حتى أن صاحب

الأعاني يحدثنا أن بنت المهدي كانت تغنى وكان أخوها يعقوب يزم لها على

العناء (١) .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسى إلى

الأدب العربى مثل كلبلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة

توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا فى ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

(١) الأعن ح ٩ ص ٨٤

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عبق هذه الحياة الفارسية ويحتذونها في أذواقهم وفهم ، فكان مما أثر من كسرى أنور شروان إعجابه بالترجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عربى بهرته هذه الحضارة المترفة والتي أصبح هو كذلك يحاها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف الترجس فيقول :

وَيَاقُوتٌ صَفْرَاءُ فِي رَأْسِ دُرَّةٍ مُرَكَّبَةٍ فِي قَائِمٍ مِنْ زَرْجَدٍ  
كَأَنَّ بَقَايَا الطُّلِّ فِي جَنَابَاتِهَا بَقِيَّةُ دَمْعٍ فَوْقَ خَدِّ مُورِدٍ  
الطلل/الدى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كرسى زهرج أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فتري صورة للورد تدل أول ما تدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كحتمية لطبيعة الأشياء - الترف الفكرى ، فترى عماد بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهُنَّ يَتَأَقَّبْنَ بِمُطَرَفٍ بِهَا زُمُرَةٌ وَسَعْلَةٌ شُذُورٌ مِنْ ذَهَبٍ  
فَاشْرَبَتْ عَلَى مَنْظَرٍ مُسْتَطَرَفٍ حَسَنٍ مِنْ شَعْمَةٍ حُرَّةٍ كَالْجَنَنِ فِي لَهَبٍ

يقول صاحب النجمة ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق وجبرير وهما اسلاميان للملارمة عدى الحاضرة وابطاناه بالريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتاتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماعة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (١) .

(١) نجمة الدمر للعللى ج ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكرى والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكسى  
حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إلى لذاكر أبياتاً رقاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من  
ترف ومرح وتهتك وسرف وإبتذال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من  
مجالس القوم فيقول :

يُسْرُ إِذَا مَا الضَّيْفُ قَلَّ حَيَاؤُهُ	وَتَعْفُلُ عَنْهُ وَهَوَّ غَيْرُ مُعْجَلٍ
وَيَكْثُرُ مِنْ ذَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِيهِ	إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْنَسْ وَلَمْ يَتَبَدَّلِ
وَلَا يَذْفَعُ الْأَيْدَى الْمُرِيَّةَ غَيْرُهُ	إِذَا نَالَ حَظًّا مِنْ كَبُوسٍ وَمَأْكَلِ
وَيَهْرُقُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً	يُطْلِقُ طَرَفَ الشَّاطِرِ الْمُتَأَمِّلِ
أَشِيرُ بَيْنَ وَأَعِيزُ بِطَرْفٍ وَلَا تُحْفُ	رَقِيباً إِذَا مَا كُنْتُ غَيْرَ مُبْجَلِ
وَأَعْرِضُ عَنِ الْمَصْتَبَاحِ وَالْهَجِّ بِمِثْلِهِ	فَإِنْ نَحَمَدُ الْمَصْتَبَاحَ فَادْنُ وَقَبِلِ
وَسَلِّ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلْ غَيْرَ مُسْكَبِ	وَلَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقُمْ غَيْرَ مُعْجَلِ
لَكَ الْبَيْتُ مَا ذَامَتْ هَذَايَاكَ جَمَّةُ	وَكُنْتُ قَالِيَا بِالثَّيِّدِ الْمُعْسَلِ

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليمتع ضيفه بلذائذ من  
عنده ، وانظر إلى اطرافه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى  
إطرافه الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بمجملهم واسنة  
رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان العرس وتأثيرهم فى  
مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى النهجم على العرب والنيل منهم بل  
وصل هذا النهجم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس  
عروبتهم ..

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدي فقال لى : فيمن  
تعند يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والرى فغريان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى  
شعرى :

وَلَيْسَتْ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ      يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ  
أَلَا أَنَّهُ السَّائِلِي جَاهِدًا      لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنْتُ الْكَرَمُ  
نَمَتْ فِي الْكِرَامِ بَنُو غَابِ      رِقْرِعِي وَأَصْلِي قَهْرُ الْعَجَمِ

ونعلم كذلك شعوية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو  
أعرابها :

غَلِيلِي لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ      وَلَا آتِي عَلَى مَوْلَى وَجَارِ  
مَسْأَخِيرُ فَأَجْرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي      وَعَنَّهُ جِئْتُ تَأَذُّنُ بِالْفَخَارِ  
أَجِئْتُ كَسِيتُ نَعْدَ الْغُرَى غَحْرًا      وَتَأَذُّتُ الْكِرَامَ عَلَى الْفَقَارِ  
الحز/الحديد ، العطار/الحمر .

تُفَاجِرُ يَا ابْنَ رَاجِيَةٍ وَرَاجِ      نَبِي الْأَخْرَارِ خَسْبِكَ مِنْ خَسَارِ  
وَكُنْتُ إِذَا ظَلِمْتُ إِلَى قَرَاجِ      هَرَكْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَاحِ الْإِطَارِ  
القراع/الماء العذب البارد ، هرکت/أى شارکت .

تُبْهِدُ بِمُخْطَبَةٍ كَسَرَ الْمَوَالِي      وَتُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَبَدَ قَارِ  
وَتَعْلُو لِقَنَافِذِ تَذْرِبِهَا      وَلَمْ تُغْفَلْ بِدَرَجِ الدُّمَارِ  
وَتُشْبِعُ الشَّمَالَ لِلْإِبْيَهِهَا      وَتُرْعَى الضَّانَ بِالْبَلَدِ الْفَقَارِ

ولا يهمننا بذاعة بشار في أبياته تلك إلا أن نعلم أن النوق قد تغير وقد تبدل  
نحت أضواء الحضارة الفارسية بشعبها المادى والفكرى والتي غذتها الشعوية  
بمحصها على نشر الأدب الفارسى بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وآدابهم  
كجزء من الأسلحة الشعوية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : • وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما  
للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذلها  
للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كليلة ودمنة وكتاب « روح » وكتاب « السندباد » وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان « (١) .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التي حمل لواءها البديع وشعراء البديع .

ولذلك فمن نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الترف التصويري والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء العجم في الدولة العباسية .. وسرعان ماظهر أيضا تأثير العجم في آداب العرب .. تفعلت أناقة التعبير ورقة الذوق التي اقتصوا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة ذلك الشعر البدوي بعد ثلاثة قرون » (٢) .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيهطوا على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الترف المادى الذى لون الحياة العربية بواسطة التأثير الفارسى : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم واستعملوهم في مهتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم البهرة في أمثال ذلك والقومة عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة والترف في الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية — فأتوا من ذلك وراء الغاية » (٣) .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول أبو عبد الله محمد بن عبد روس الجهشيارى : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم الحار — ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) ص ٢ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ هـ يولاق .



في الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدونون ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين <sup>(١)</sup> .

بل إن الجهشباري يقص علينا ما يدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب بحضارتهم المكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك ، ولما قلد الحجاج عبد الله بن المحارب الفلوحين قال لما وردها أهاهنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له جمل بن بسخري فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : ما استشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ عني خلافا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف والوضيع سواء ، ولا تتخذن حاجبا ليرد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك يتهيبك عمالك ولا تقبل الهدية فإن صاحبها لا يرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم إلى أقدامهم قال : فعملت بوصيته فجبهتها ثمانية عشر ألف درهم <sup>(٢)</sup> .

في هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعي لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة الفرس أهل الماضي الحضاري العريق الذي عن طريقه أثروا الأدب العربي وخاصة البديع بصورة الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين : وما يجب التنبيه له أن كثيرا من حاملي لواء الأدب في ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسي من ناحية الأبوين معاً أو أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربي عناصر جديدة لم تكن فيشار الفارسي يخترع تشبيهات جديدة لم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني والسابق إليه من الموال وأبو نواس المتخصص في الخمر وما إليها : هو نصف فارسي وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوا من أساليب كابن المقفع وسهل بن هارون

(١) الوزراء والكتاب للجهشباري ج ١ ص ١٧

(٢) الوزراء والكتاب للجهشباري ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنتجوه من غير شك —  
نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها  
العراق (١).

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة  
الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة  
النواسية الشائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى  
أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكثر منها العرب اثماً إلى نغم  
جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجثث  
والمقتضب ومخلع البسيط ، واستحدثت في القافية ما عرفت بالشعر المسط الذي  
يتبدى الشاعر فيه بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد  
قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بهذا العصر يلهث وراء كل جديد يرضى هذه الأدواق النهمة للثقافة والمعرفة  
حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على  
نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أبياتها تتعاقب وتتصل قوافيها ببعض  
ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن  
النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسموه « بالتضمين » يقول :

يَاذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْعَنِي، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ كُفِّتَ مِنِّي كَمَا  
يلحن/يلونه .

كُفِّتَ مِنْ حُبِّ رَجِيمٍ، لَمَّا	لَمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَذُرْنِي وَمَا
أَلْقَى. فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي بِهَا	بُليثُ ، إِلَّا أَنبَى يَتَنَمَا
أَنَا بِبَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ، إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَّالٌ بِسِهَامٍ فَمَا	أَخْطَايَهَا قَلْبِي ، وَلَكَيْتُمَا
سَهْمَاهُ غَيَّانٍ لَهُ ، كُفُّمَا	أَرَادَ قَلْبِي بِهَذَا سَلْمًا (٢)

(٢) م — ٢٠ — المذهب البديعي

(١) معنى الإسلام حد ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

## ٢ — التأثير اليوناني

من مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً وه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأمم الأخرى وعرفوا أن لها علوماً خليفة، أن تعرف وترجم<sup>(١)</sup> وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبي واهم الخلفاء العباسيون اهتماماً بالغاً بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية ه فقد كان المنصور ثاني خلفائهم شديداً الرغبة في علم النجوم فنقل في عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند في الفلك ورسائل أخرى في الحساب .. وفي عهده أيضاً نقل كتاب كيلة ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقل بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور في تنشيط العلوم واکرام العلماء فنقل في عهده كتاب اقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك<sup>(٢)</sup> .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كيلة ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلحظه عين الخلفاء كالمنصور والرشيد والمأمون وسواهم فتشأ دار الحكمة وبكب المترجمون جادين لنقل التراث الثقافي للأمم المجاورة في عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس في حركة دؤوبة ه وكان ذلك تحولاً كبيراً في الفكر العربي إذ اصطليح بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تعمل كل التراث الحضاري القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد في طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولد وهو

(١) من حديث الشهر والبر ص ٣٥

(٢) معام افكر العرب في العصر الوسيط للدكتور كان اليارحي ص ٢ ص ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرقّة في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة  
وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد<sup>(١)</sup>.

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر في الأدب العربي وخاصة فيما  
نحن بصددّه من شيوع البديع والتأنق اللفظي وحسن الصياغة وفي الأفكار  
الجديدة التي بدأت تتضح وتزداد وضوحاً في أشعار الشعراء شعراء البديع الذين  
انطلقوا بدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها في صورة بديعية حماساً  
للبيدع أي الجديد .

من الثابت أن الفكر اليوناني لقي رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً في العصر  
العباسي ، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب  
الشعر .

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة نقله إسحاق ابن  
حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر  
الذي نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقل قبل وفاة حنين  
الذي مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ .

بل أن هذه الحادثة التي نجلدها في أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليوناني  
بدأ يعلن عن وجوده في عصر العباسيين ، ذكر يوسف الطيب أنه كان يوماً عند  
إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشي وينشد  
شعراً بالرومية ، لأومبروس ، الشاعر وقال الطيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي  
كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق<sup>(٢)</sup> .

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ — ونحن نعلم قدر غيخته على العرب وحرصه  
على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف في ذلك — هذا هو في كتابه البيان والتبيين  
يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان واطلاعه على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) اتلاعة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٠ .

هل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات يبينها ويفصلها ويعملها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدي أبداً ماقاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفيهما حقوقها ويؤدي الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسططاليس » (١) .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليوناني وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليوناني قد راحت تغزو المجتمع العباسي وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربي في العصر العباسي .

يقول الدكتور إبراهيم سلامة في حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد » (٢) .

على ضوء ماتقدم نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة ويطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحب أن نشير كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليوناني ولكننا نقول بأنه أفاد رقياً في الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبي فامتلاً هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعاني المبتكرة .

صحيح أثر المنطق اليوناني في المنهج التأليفي عند بعض الأدباء العرب وأفسدت التفسيرات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا في البديع وتقسيماته وأنواعه كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً وتأثر قدامة بالفكر اليوناني حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

(١) الخيوان ج ٢ ص ٧٥ ، ٧٦ — تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) كتاب المعاني لأرسططاليس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية في التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقى فى النظرية العربية الأدبية وتلك هى التى أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لابد أنه كان عارفا بكتاب أرسطو فى « الخطابة » ومادونه فى المنطق . ولكى يجعل قدامة الشعر العربى يتناسب ورأى أرسططاليس فى الطراز البليغ المنطقى وهو « خطابة المظاهر وتجلية المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مدح وهجاء وهو وأن انصرف أحياناً عن الشعر العربى وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لا جرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربى على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان يحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التى تبدو فى تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو (١) .

إن التأثير اليونانى فى الأدب العربى وخاصة البديع الذى نحن بصددده كان واضحاً فى تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعانى والأفكار المعقدة والاستعارات التى تحتاج إلى مزهد من الجهد والفكر للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليونانى فى البديع ' سر' اقتصر على ناحية واحدة وهى تعميق المضمون الشعرى وتحميله كل مايمكن من المعانى أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعرى الخاص والنعكة العربية للقصيدة ظلت عربية تماماً كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليونانى الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأديين فالعرب بذوقهم العربى وببشيم العربية لم يستيفوا الأدب اليونانى كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوق عاصفى والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان » (٢) .

(١) حصاره الإسلام ترجمة عبد الحميد توفيق ص ٤١٣ .

(٢) نقد الأدب لـ الدكتور محمد أمين ج ٣ ص ١٧ .

لقد تأثر الأدب العربى بالفكر اليونانى كما أوضحنا فى حدود تلوين الفصيدة الفكرى بواسطة البديع العربى وبما كانت تؤديه الاستعارة من تعميق للفكرة وغوص وراء المعانى .

ولعل هذه الصيحة النائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليونانى أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصه بذلك صيحة البحرى التى تقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُلُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرَ يُعْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوجِ يَلْهَى سَجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ  
ذو القروج/امرؤ القيس .  
وَالشَّعْرَ لَمَعَ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَرُكْتُ حُطْبَتَهُ  
الهذر/الكلام الكثير لامتددة به .

ولم يكن البحرى كما نعلم يعشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم تجد البحرى استجداءاته لرحمة الفكر اليونانى والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم يحمده كذلك استثارته عواطفهم العربية بذكر امرؤ القيس وبأنه لم يكن يعرف المنطق فإن البحرى كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة العربية الساذجة القديمة التى عاش فيها امرؤ القيس .

بقول الدكتور طه حسين : « فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها وإنما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها كلها إلى اللغة العربية وصنفاً منها فى القالب العربى بحيث يمكن أن يقال إن الحضارة الإنسانية التى كان يغلب عليها الطابع اليونانى قد غلب عليها الطابع العربى فى القرون الأربعة الأولى للهجرة » (١) .

(١) أنوار للدكتور طه حسين ص ١٨ - ١٩

بل إنا نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلاً على كثير من المنطق والمجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث المحررى بيئة جديدة عنيت بشئون البلاغة هى بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما حلفوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان ابلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربى وتقدير قيمتها البانية » (١) .

---

(١) صلاحه ص ١٠٠ مع ص ٦٤



## مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعي الذى ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعرى الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هى عمود الشعر العربى والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف فى الرأى حول الإنتاج الأدبى والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة النقفية وبالغوص وراء المعانى مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعين قد خرجوا على تقاليد الشعر العربى وأصوله الفنية التى يجمعها ما يعرف فى الأدب العربى باسم « عمود الشعر » الذى يرسم المرزوق فى مقدمة شرح الحماسة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدى لعمود الشعر العربى إنما كان من النظر فى خصائص الشعر العربى الجاهلى والإسلامى ومعرفة طرائق التعبير التى سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم ببيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته النقفية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعراً يعترف به فى ركب الشعراء .

كم أننا نستطيع أن نعلم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيقفون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذى يقدمه المرزوق نستخلص أهم الأسس التى يعتمد عليها العموديون يقول : « إسم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتناع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتشاهد أجزاء النظم والشامها على تغير من لديد الوزن ومناسبة المستعار له ومشاركة النقط للمعنى وشدة افتضائهما للقفية حتى لا مناهرة بينهما هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار<sup>(١)</sup>.

فهذه هي الأجيال العامة التي يجب أن يتحررها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب الوساطة : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وحرالة اللفظ واستقامته ، وتسليم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبده فأعزرت ومن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تغفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض<sup>(٢)</sup> » .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الدائر والرسم العاق أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجسوارى لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس والورد والأس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرز<sup>(٣)</sup> » .

وبعرض المردوق المعايير التي أحملها فعيار المعنى بأن يعرض على العقل التصحيح والفهم الثاق فإذا اعطف عليه « مستأساً بقراءته خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

(١) انظر مقدمة شرح احسانه لسررول

(٢) الوساطة ص ٢٣

(٣) شعر وشعر ، ص ١٣٧٧ - ص ١٣٧٨

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثل  
إذا وصف أو مدح لا يبالى في ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون  
الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوَجِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا صَعْفٌ مُتَشِيرٌ

الحفافة: الباقة السريعة شبت بالمراد سرعة ، الصعف: ورق الحبل يبرد شعر ما حبتها

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس  
كريماً أو كما يقول الأمدى : « شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا  
غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الفمم ، والذي يحمد من الناصية  
الجليلة وهي التي لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والعمم مكروه ، ولم  
تفرط في الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه في الخيل » (١) .

ويعيون قوله أيضاً في وصف الفرس :

فَلِلسَوْتِ الْهُوبُ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ رَفْعٌ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ

« وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تخرج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل  
وتزجر » (٢) .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود في نظر هؤلاء العموديين بقولهم « صحة  
المعنى » هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتَنْتَبِجْ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُنْتَبِجْ فَتَنْبِ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب  
تطلق لفظ عاد على القبيلتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى  
ولذلك عابوا البحتري في وقوله :

(١) المزاينة ص ٢٦ .

(٢) المزاينة ص ٢٤ .

نَصَرْتُ لَهَا الشُّوقَ النُّجُوجَ بِأُدْمُعٍ      نَلَاخَقْنَ فِي أَغْغَابٍ وَصَلٍ نَصْرُومًا  
نصره نفعه وانفعى .

ففى رأيهم أن الشوق يشفى البكاء ولا يزيد منه .  
يقول الأمدى معلقاً على بيت أبى تمام :

فَلَوِثُ بِالْمَغْرُوفِ أَغْنَاكَ الْمُنَى      وَحَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ  
« حطم ظهر الموعد بالإنجاز ، استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً فى غاية  
الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد  
صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فجعل أبو تمام فى موضع صحة  
الوعد حطم ظهره ، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب » (١) .

ويعلق على بيت أبى تمام :

بِقَاعِيَّةٍ تُجْرِي غَلِيْنَا كُتُوسَهَا      تُبْدَى الدَى تُخْفَى وَتُخْفَى الدَى تُبْدَى  
« وتخفى الدى نبدى » لفظ فاسد ، لأن تخفى معناه تكتم وتستتر ، والذى قد  
أبطلته وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيتنه ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجاراً ؟

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت  
خائب له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذى تزيله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل  
أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز » (٢) .

ويقول : « ومثل هذا البيت الأول فى الفساد أو قريب منه قوله :

إِذَا مَا رَحَى ذَارِثٌ أَدْرِثُ سَمَاحَةً      رَحَى كُلُّ إِنْجَارٍ غَلَى كُلُّ مَوْعِدِ  
هذا الإخلاف الموعد وإبطانه ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى ، وإنما ذهب إلى أن  
الإحار إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بضد للإنجاز فإذا

(١) موزونة ص ٣١٤

(٢) موزونة ص ١٣١

صح هذا بطل ذاك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه  
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو في هذه  
الاستعارة غلط ، والمعنى الصحيح قوله :

أَتْلُهُمْ بِقَا وَكَفَا لِسَائِلٍ وَأَلْعَثُهُمْ وَغَدَا إِذَا صَوَّخَ الْوَعْدُ  
صوح/الصرخ لسائ إذا صغر واستعصم .

فتصریح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صوح  
النبت : إذا جف . ومثله في الصحة قوله :

تَزْكُو مَوَاعِدُهُ إِذَا وَغَدُ امْرِيءٌ أَلْسَاكَ أَخْلَامَ الْكَرَى إِلَّا ضَبْغَانَا  
الركاء/الحما ، الضغات/الاشنات المشرق .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل وبذهب<sup>(١)</sup> .  
وبعب بيت ألى تمام :

دَعَا شَوْقَهُ بِأَنَاصِيرِ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدُّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلَةٌ  
أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق  
ويطفىء حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرق  
للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه الباحثرى في هذا الخطأ فظل  
ينعى الديار التى وقف عليها :

نَصْرَتْ نَهَا الشُّوقُ ..

وأما الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز مما وجدته مصادفا في العلق  
مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه .

ويتحدث المرزوق عن رأى العموديين في التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار  
المقارنة في التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقص عند  
العكس وأحسنه ماوقع بين الشبيين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما  
(١) المراجعة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتين وجه الشبه بلا كلمة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويعميه من الغموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريبة .

وعيار التحام النظم والتشامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه في القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه ويمارجه بصفاته كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

وبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتذلاً أو كما يقول القلقشندي في صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها .

ويشرح لنا المازني هذا الالتحام بأنه لم يتعثر الطبع بأبيه وعنوده ولم يتحسس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً .  
وَبَشِّرْ كَبِيرَ الْكَبِيرِ فَرَقَ بَيْنَهُ لِسَانُ ذِي عِي فِي الْقَرِيضِ ذَيْحِيلُ  
الدُّعَى وَالذَّخِيلُ نَمَى وَاحِدٌ وَهُوَ الْمُسَوَّبُ إِنْ مِنْ لَيْسَ بِهِ .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشب به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أن نه في الوضع إلى استعار له .

وأخيراً يقدم المازني عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسره بأنه شدة اقتضائهما للذنية وبأنه حين يقطع اللفظ في مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولدنت أجذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان في قوله :

استأثر الله بأنواء وبألسـ سغدي وولـي التلانة الرُّحلا

لأن الملامة تتجه للإنسان امرأة كان أو رجلاً ولا تخص الرجل وحده .  
ويبين لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدربة ودوام المدرسة وهو  
الذي يجرى للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الخطيفة :  
هُم الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أُلْمَتْ مِنْ الْأَهَامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا  
أَلْفَتْ حِلَّتْ وَرَل .

فالإضاءة يتطلبها اظلام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .  
واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من  
تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوي للكلمات ولهذا  
السبب نفسه يعبون البحترى لقوله :  
تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبُ الْقَنَامِ تَبْنِي بِكْرٍ وَأَيْمٍ  
لأن الوضع اللغوي لكلمة « أيم » هو التي لا زوج لها بكراً أو ثيباً ، ولكن  
البحترى وضعها في مقابلة البكر كأنه خص بالأيم التي تزوجت وهذا لا يتفق مع  
الوضع اللغوي .

كذلك من شروط اللغويين لاستقامة اللفظ في تجانسه مع مثيله من الألفاظ  
ولذلك يعبون قول مسلم :  
فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مُزَيَّةٌ بُنِيَتْ عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ  
السَّهْلُ « الأرض المسطحة الثلبة » ، وَالْأَوْعَارُ « جمع وعر وهي الأرض ثعلبة الشديدة » .  
فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتبة  
موسيقية .

يتحدث المرزوق كذلك عن « القافية فبرى أنه يجب أن تكون كالمرعود المنتظر  
بمسوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها  
ويقول فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبني شعره عليها  
فهو عدهم المفلح العظيمة وأحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها

يكون نصيبه من التقديم : ويؤكد المرزوق مذهبه في ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن » (١) .

وحين ننظر إلى ماجاء في عمود الشعر العربى من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن في بعضها تضيقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا في حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوى الذى يعرض العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضيق لا معنى له فالتشبيهات والاستعارات نتاج حقيقى للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون في بيئة جديدة ترى الحياة وما بها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفى العصر العباسى حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصوروا ما يشعرون به ولا يصح رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاريه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعوره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاريه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملاساته ، ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكى يجتذبا الأدباء » (٢) .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر ، هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما بقل في مسلم ودعبل وأن تمام والمتبى وغيرهم من أصحاب التكنيف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثاغم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في

---

(١) راجع مرزوق في مقدمة « شرح الخماسة » والبهنى في « أبو نواس » والدكتور محمد عيسى هلال في

« مدخل إلى النقد الأدب » .

(٢) النقد الأدب حديثه ج ٣ ص ٢٥٣



كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ورجائته (١).

وحين ننظر إلى عيار الاستعارة الذى يرى العموديون أن ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل فذلك بلا شك إضعاف تام للعمل الفني وابتذال له ولعل ذلك التحديد هو الذى جعل العموديين ناثرين على استعارات أى تمام .

كذلك فإن رأى العموديين في التشبيه الذي يقول عنه المرزوقي كما سبق  
« وأحسنه ما وقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لثبوت  
وجه الشبه بلا كلفة » قول فيه نظر فليس المقصود من العمل الفني مجرد بيان  
وجه الشبه بلا كلفة بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد  
تكون مميزات العمل الفني غير أن المتبع للشعر العربي وتاريخه يجد أن ذلك القيد  
التشبيهي لم يكن يلتزم به الشعراء كما يدعى المرزوقي .

كذلك من الملاحظ غموض المقاييس النقدية التي تمسك بها العموديون وخاصة في مثل قولهم أحسن الشعر :

(١) مثل سائر (٢) تشبيه نادر (٣) استعارة قوبة .

فالاستعارة القرينة لا تدل على أصالة شعرية إنما تدل على كسل ذهني وخمود  
في القريحة .

ومن الناحية الأخرى نلاحظ كما قلنا إن هذه المقاييس روعي فيها أنها صور مستقاة من تلمذ شعري في عصر بعينه وليس يلزم أن تطبق صور هذه التماذج أو تفرض على كل عصر وعلى كل ذوق — لعل هذا ما أفادت العمودين وكان من أسباب هذه الخصومة بينهم وبين اخلائين .

ويعمل عبد العزيز الجرحاني في وسطه هذه النظرية النقدية التي كان قوامها  
اتمسك بالتقاليد المرعية في العمل العملي والتي جمعها عمود الشعر فيقول :

(۱۱) نو - داندو مه حسیه من ۱۱ ، د۱ - ر - مه ف قفسه

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى  
وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده  
فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس  
والمطابقة ولا تخفل لإبداع ويقال أبدع الرجل إذا أتى بالبديع والاستعارة إذا حصل  
لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في  
البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع  
الآيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء  
عليها فسموه بالبديع فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط » (١) .

فترى روح الناقد المحافظ الذي يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على  
الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبديع متكلفين له وقد كان يقع ذلك في بيت أو أبيات  
قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ في هذا النص كذلك اعتراف الجرجاني  
نفسه بأن البديع « كان يقع في خلال قصائدها » وأن المحدثين استكثروا منه وأنه  
يجب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذي كثر فيه البديع وكيف يتساقط والواقع  
الاجتماعي المترفع ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفني لا ينسحب على  
البديع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود  
الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدي على قواعده أي أنه يطالبهم باجادة الرقص  
على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فسيضطر إلى  
تكرير حركات رتيبة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه  
الوحيد هو الفن ولا شيء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذي يعتبره المروء أحد الدعائم الأساسية في  
عمود الشعر فرى فيه اندعوة إلى الكذب والزيف وعده تحري الصدق ولذلك نجد  
الآمدى يقول :

هذا الأصمعي قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً كَسْنَا وَجْهَهَا سَعَفَ مُتَشِيرٍ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجليلة وهي التي في الكثرة فتكون الفرس غماء والغمم مكروه ، ولم تفرط في الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله في وصف الفرس :

فَلْيَسُوطِ الْهَوْبَ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزُّجْرِ مِثْنُ وَقَعٍ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ  
وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل ونزجر<sup>(١)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاضره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يحظر له المعنى يقيسه بمعياره في العمود فينحصر فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل إهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسما العمود إذ لابد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يراعى بين اللفظ والمعنى .. هذه هي القواعد التي يتضمنها عمود الشعر العربي والتي ينبغي على انشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم إرواة سيورة شعرهم وذيوهه وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إهامه وتغل إطلاقه في مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجرثبات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ضيق أمام الشاعر انحرافاً فرصة التحديد<sup>(٢)</sup> .

(١) مربة ص ٣٦ وما بعدها .

(٢) مشكلة اللغات الشعر العربي ص ١٥٠ محمد مصطفى هدار ، ط ١٩٥٨ — مكتبة الأهرام

## الخصومة بين القدماء والمحدثين

في أواخر القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة ظهرت في المجتمع العباسي صتفة سيصبح لها شأن في السيطرة الأدبية والوصاية على شئون الفكر والأدب ويقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعرف بمقاييسها واشتقاقاتها - كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربي وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التي كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السير في دروب الزمن ففقدت دلالتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتأنيق المنحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

وبينما في هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على مانحن بصددده من النظرة الرجعية لكل جديد نظرا لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات المحيطة بهم ، والتي راحت تغزو المجتمع العباسي والتي راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلمنون الفكر العربي بالفكر الهليني في مناقشتهم ولجدهم الذي حفظه التاريخ .

نبتت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المنفحة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكبا مع العصر الذي نت فيه هذا الشعر .

من هذه القطة وضع النقاد اللغويون أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العرى .

يقول الجاحظ : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر »<sup>(١)</sup> .

ففى هذا النص الجاحظى نرى العصبية التى تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذى يتصل بحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب وينقبون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأيا في هذا الإنتاج الشعرى الملون بألوان البديع والثقف بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون في غير زمانهم ويحيون حياة قديمة جداً ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاماً ونقاداً ، ففى حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن مناذر يرد الخليل عليه قائلاً : « إنما أنتم الشعراء تتبع لى وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدم »<sup>(٢)</sup> .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن هذه الخصومة التى صنعتها الخلافات بين منتجى الأدب وبين طائفة من الناقدين يقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكروها الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العرى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة »<sup>(٣)</sup> .

يقول الآمدى متحدثاً عن خصوم أى تمام : « وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

(١) نهج ونهج ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) لأعلى ج ٧ ص ٢١٦ .

(٣) عن مذهب لى شعر ج ١ ص ١٦٣ .

يعلمه ، فكان إذا شئ من شيء بأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً آياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه » (١) .

ومع ذلك فإن الآمدى يتعصب ضد شعراء البديع وتجده في موازنته بين أبي تمام والبحتري يميل إلى البحتري لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحتري وأبي تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلها طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وانهما مختلفان لأن البحتري أعرأى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التفعيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور القرى .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » (٢) .

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحتري . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلزام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأني والقول في هذا قولهم وإليه اذهب » (٣) .

ويقول الآمدى أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهى في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها » (٤) .

(١) حواشي ص ٢ .

(٢) حواشي ص ٦ .

(٣) حواشي ص ٤٩٦ .

(٤) حواشي ص ٢١٦ .

ويقول : « .. وهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه : إنه يهد البدع فيخرج إلى الحال » (١) .

ويقول : .. وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات » (٢) .

ويقول معلقاً على بيت لأبي تمام : « .. فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » (٣) .

ويقول بذلك عن أبي تمام : « فإذا أورد المعنى المستغرب لم يمكن ذلك منه ببدع ، لأنه يأخذ المعاني ويختذيها فليست له في النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابي الفصح » (٤) .

ويقول : « .. وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددها لكان كثيراً فاحشاً » (٥) .

ويعلق على استعارات أبي تمام « وهذه استعارات في غاية القباحة والمجانة والغثاثة والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حيث لا تنفك بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

(١) الموزنة ص ١١٧ .

(٢) الموزنة ص ٢٤١ .

(٣) الموزنة ص ١٩٨ .

(٤) الموزنة ص ٣٤ .

(٥) الموزنة ص ٢٠ .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أُعْجَازًا وَتَاءَ بِكُلْكَلٍ

أعجاز/ جمع عمر وهو من كل شيء مؤخرته .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملءة معناها المعنى ما استعيرت

له (١) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن تحمل الأمدى في نقده وحملته على أبى تمام فيقول : .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أبى بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة في شأنه والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبى تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحتري عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه (٢) .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب والأصمعي وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل في هذه الصورة المتأنقة المبتكرة التى يرسمها بمهارة الفنان الأصيل أبو تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :  
رَعْنَةُ الْفَيَافَى بَعْدَمَا كَانَ جَفْبَةً رَعَاها وَمَاءَ الرُّوضِ تَنْهَلُ سَاجِبَةً  
رعه سكة ، نهل/سك ، ساجبة/ماؤه .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعه الفياض هل يستطيع إدراك جماله من يبحث عن الغريب في الشعر ويحفظه ويقاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى يحيا على الأمانى ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يتهدى إلى سبيل في قول أبى تمام :

(١) حواشيه ص ٢٥٠

(٢) سلامة نفوس وناسخ ص ١٠٩ ومبعدها



مَنْ كَانَ مَرْغَى عَزَمِهِ وَهُمُومِهِ رَوْضُ الْأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقلة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : « والبدیع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو » (١) .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسامروا وأن يدركوا هذا الشعر الشائر بالثقافة والذي قد يجنح أحياناً إلى الإسراف في التخيل والذي ينقسم وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهلي القديم فقول النظام :

نُوهَمْتُ طَرْفِي قَالَمٌ خُدَّه فَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظَرِي أَثَرٌ  
وَصَافَحَهُ قَلْبِي قَالَمٌ نَفْسُهُ فَمِنْ صَنْجٍ قَلْبِي فِي أُنَامِلِهِ عَفَرٌ  
وَمَرٌّ يَفْكُرِي خَاطِراً فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرْ جُرْحاً قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكْرُ

يقول صاحب الأغاني : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين في الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابي يحتم الشعراء بعمر بن أبي حفصة ولم يدون لأحد بعده شعرا » (٢) .

ورحم الله ابن الرومي حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبيهم السلفي فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِي: عَرَضْتُ عَلَى الْأَخْفَشِ مَا قُلْتُ فَمَا حَمَدَهُ  
مَا قَالَ شِعْراً وَلَا رَوَاهُ فَلَا تَعْلَبُهُ كَانَ وَلَا أَسَدَهُ  
فَإِنْ يَقُلْ إِنِّي رَوَيْتُ فَكَأَلْ سُدَّتْ جَهْلًا بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهُ (٣)

(١) البديع لاسن المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار السلافة ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أبو العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بعمارة بن عقيل » (١) .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبيانا بروايته » (٢) .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاققرار بالإحسان لمولد » (٣) . هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَقْزَةِ إِلَيْكَ سَبِيلٌ      ثُبُلُ الصُّدَى وَتُشْنَى الْغَلِيلِ  
هل/نزوى ، الصدى/الضأ .

إِنْ مَا قُلْ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي      وَكَثِيرٌ مِنْهُنَّ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر » (٤) . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصية سلفية وإنما لحصرهم لذواتهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ما عاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣ .

(٢) أدباء العرب ١ أعصر العصور ط ٣ ص ٢١ بغير استئذان

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠ .

ودليلنا على ذلك يتبين في قوله : « والشعر لا يحب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقره فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيماً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رقيقاً » (١) .

هل إنه يعلن عن منهجه النقدي وهو منهج المتسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب . وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ألياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » (٢) .

هل إن الجرجاني يذكر في وساطته ما يؤكد مانهذه إليه من أن البديع أخذ بفرض فنيته وبشد الأسماع إليه ، وملؤها بتلك المهارة الآسرة في الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

نرى الجرجاني يعرض لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الاتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لقلته لسانه حين استحسّن أبيات أبي تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَغْبَى وَشَرِبَ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَاسِ	فَأَتْنِي لِلْبَذَى حَسْبُهُ حَاسِي
لَأَبْرَحَنَّكَ مَا اسْتَفْجَحْتَ مِنْ مَقْبِي	فَإِنْ مَرَّلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ الْفَاطِيَةِ تَوْصِيلُ مَهْلِكِنِي	وَوَصْلُ الْحَاطِيَةِ تَقْطِيعُ الْفَاسِي
مَنْ أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا	مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي

(١) نفس الصفحة

(٢) الأبيات من ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الآيات قائلا : فلم يخل بيت منها من معنى بديع  
وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله  
وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من  
الأحكام والمثانة والقوة مانراه . ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح  
النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالْعَيْسِ تَهَيَّرْ      بِنَا تَيْنِ الْمَيْفَةِ فَالضَّمَارِ  
تَمْتَعْ مِنْ شَجِيمِ غَرَارِ نَجْدٍ      فَمَا نَعْدُ الْعَشِيَّةَ مِنْ غَرَارِ  
أَلَا يَا خَبْدًا تَفْحَابِ نَجْدٍ      وَرَبَّنَا رَوْضِهِ حُبُّ الْقَطَارِ

حب مد . القطار / المنظر .

وَعَشِيَّتُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا      وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِ  
شُهُورٌ يَنْقَضِينَ وَمَا شَعَرْنَا      بِأَنْصَابِ لَهْنٍ وَلَا سِرَارِ  
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرٌ لَيْلٍ      وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ الشَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول (١) .

وينسى الجرجاني أنه قال : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق  
بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد  
ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها  
وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان  
وافق بعض ما قبل ، أو اجتار منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على  
قول فلان .. وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقاً مبهما لم يمرض منه إلا بأعذب  
لفظ وأقربه إلى القلب ، والذه في السمع ، فان دعاه حب الأعراب وشهوة التثوق  
إلى تزيين شعره وتعمين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة  
قيل : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما  
سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه  
يتأول ، وعيوبه تتحمل » (٢) .

(١) نوبت ص ٣١

(٢) نوبت ص ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدي عند الأمدى والجرجاني فيقول : « الأمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقييد بمناع السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الأمدى والجرجاني إذا يقوم على ملاحظة ما درج عليه الشعراء واتخاذ مقياساً للدرس والحكم » (١) .

نضرب مثالا لئين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدي الخاص . يقول أبو تمام يصف حلم ممدوحه :

رَبِيقُ خَوَاشِي الْجَلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ يَكْفِيكَ مَا مَاتَتْ فِي أَنَّهُ بُرْدُ  
خواشي/حواب ، برد/نوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقعة وصفا جديدا ماتعود في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكله .

نجد المرزوقي يعجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رَقَّةٌ فِي الْحَيَاةِ تُذْعَى جَلَالاً مِثْلَمَا سُمِّيَ اللَّذِيذُ سَلِيمًا

ولما كان الوصاف يكتون عن أصل الإنسان وجوهره بالنوب حتى قالوا في الأصلين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من نوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقبل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رَقَّتْ خَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ قَصْرُ مَرْ

قصر/نهر وقته بل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

(١) السبع ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقّة وإذا صح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذى أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدى . والخطأ فى هذا ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، ويقول كذلك الآمدى ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَخْلَاقاً وَأَكْثَرُ سَيْداً وَأَفْضَلُ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعاً  
.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبَّرَ عَلَى خَذِّ الثَّيَابِ وَجَلَّمَ زَيْنَ وَقَلْبَ ذَكِيٍّ  
ذكى/حاد .

.. ومثل هذا كثير فى أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يفتقدون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يتدع فى الخطأ<sup>(١)</sup> .

ولاحظ قوله ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما يدل على نظرة سلبية ووثنية فكرية .

وما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذى بأتى به البطلبيوس حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المحافظين من القاد فيقول : « وهذا الذى اعترض به القطر بلى والآمدى لا يلزم حبيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قاله لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجذ إلى الهزل فى بعض الأوقات والوقار إلى الألباس ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقة لحواشى الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقة إلا لحواشيه فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

(١) م. ب. ص ١٣٨ ي. م. ح .

لَا طَائِشٌ تَهْفُو خَلِيقُهُ وَلَا حَسَنُ الْوَقَارِ سَكَاتُهُ فِي مَخْفَلٍ  
فَنَفَى عَنْ وَقَارِهِ الْحَشَانَةُ وَأَوْجِبَ لَهُ الرِّقَّةَ وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ :  
الْجِدُّ شَيْئَتُهُ وَفِيهِ فُكَاةٌ سَمْعٌ وَلَا جِدُّ لِمَنْ لَا يَلْقُبُ

يقول ابن المستوفى في تعليقه على هذا البيت الذى دارت حوله تلك الآراء  
المتنوعة : « ولا شبهة في أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء  
بالتأخر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه في أشعاره » (١) .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبى تمام ذاكرة الموقف النقدي الذى دار  
حوله والذى يمثل بلا شك معالم المذهب البديعى فيقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم  
يقدرُوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين  
قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجلال فأبو تمام رجل حضري وهو إذا  
مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والمترفين .. وإنما كان العصر عصراً آخر  
وكانت لأهله حضارة هى على أقل تقدير شديدة الانتماء من الناحية المادية  
حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. واذن فالحلم في بغداد وفي القرن  
الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون  
حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب  
ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك  
ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ » (٢) .

ويقول أحد الباحثين : « .. إن من قبل أبى تمام أدركوا الناحية المادية في  
الحلم ، ومظهر الحلم الهادى الرزين الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحلم  
الشعري الذى يدرك الجمال النفسى في الحلم ، ذلك السكون السامى من ألوان  
النفس الذى يقع في القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفاً  
خالف فيه طريقهم » (٣) .

(١) انظر شرح الديوان — المجلد الثانى ص ٨٩ ، ٩٠ همد عبده حرام .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ٩٥ .

(٣) أبو تمام — ص ٢٢٠ — غيب الهمجي — مطبعة دار الكتب ١٩٤٥

نستطيع إذاً أن نتبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساره التكويني الواضح الأول يتمثل في طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتقرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التي يستطيعون بها تذوق العمل الفني والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرّون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل في جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدنى والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تتعدى الإعجاب بالقديم والحب له الذي يصل إلى درجة مقيّنة من التعصب الذي يبعث الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التي راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسامرة هذا التيار الفكري الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تحكى كتب الأدب أن ابن الأعراني حين سمع شعر أبي تمام قال : « لو كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً في طريقة الأداء وفي المعاني وفي الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأخطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد انتمصص المقيت للقديم — يحيه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية مافضلت عليه أحداً » (١) .

ولعل أطرف مايدل على هذه العصبية النقدية وهذه السلفية الفكرية مايشعكه أبو هلال العسكري في رواية مؤداها أن ابن الأعراني يقول : لا أعرف في التفجع على الشاب وفي ذم الشيخ أحسن من قول أبي حازم الباهلي على قرب عهده :

(١) نشر سائر ص ١٥٩ من ١٨٩



لَا تُكْذِبُنْ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا مِنْ الشُّبَابِ يَتَوَمَّ وَاحِدٌ بَدَلْ  
شَرَحَ الشُّبَابَ لَقَدْ أَهْبَيْتُ لِي أَسْفَاً مَا جَدْتُ دِثْرَكَ إِلَّا جَدَلِي تُكَلِّ

جد ذكره/نهد ، الكل/نهد .

كَفَاكَ بِالشُّبَابِ ذُبَاباً عِنْدَ غَائِبَةٍ وَبِالشُّبَابِ شَفِيعاً أَيْهَا الرَّجُلُ (١)

فترى ابن الأعرابي وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهل القول وأن يجيد غير قديم  
حسن التعبير وصواب الرأي فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده » كأن  
قرب العهد سواة تلحق بالشعر فتهجنه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية : « وكان لهذه النزعة أثر  
نفس في النقد التطبيقي الذي تعصب له النحويون واللغويون وامتد نحسه حتى  
عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح  
التي أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتعقُّق ولم يكن للابداع الفني أثر بين  
في الحكم على القصيدة » (٢) .

غير أننا وسط هذا الموج المتلاطم من الآراء الفلسفية في النقد نستطيع أن  
نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً في حركة النقد  
الأدبي في اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبي عون المتوفى في النصف الأول من  
القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين  
مثل أبي نواس وبشار ومسلم والطائي والبحترى وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم  
لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون  
المداولة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب  
ونهجوا لهم الطريق فكان لهم سبق واستئناف المعاني وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء  
قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما  
أبدعوا » (٣) .

(١) ديوان النقاد ص ١٥٢

(٢) 'النقد الأدبي وأثره و الشعر العاصي' - ص ١٦ - ناصر المجلد .

(٣) دراسات في الأدب العربي ص ١٢١ - آراء في محب الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون  
الأدب العرفي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل  
ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويحلل أسبابها ويحلل  
دوافعها ويعلن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العربي أبو علي الحسن  
ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه أي  
إلى أبي عمرو بن العلاء » ثماني حجج فما سمعته يحتج بيت إسلامي وسئل عن  
المولدين فقال .. ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من  
عندهم ليس الخط واحد ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا  
مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم  
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا  
لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لاجبة ..  
فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً  
دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل  
قديم حديثاً في عصره .. وما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه لولا أن  
الكلام يعاد لفقد فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في  
المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد » (١) .

غير أن هذا الرأي العادل تهتز موارين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق  
نفسه بل في نفس الموضع الذي قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار  
القدماء والمحدثين إذ نراه ينسب حكمه هذا ليصبح مثل أبي عمرو بن العلاء الذي  
عابه منذ قليل : تعاجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين  
ابتدأ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فقشاه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا  
وإن أحسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ونحب أن نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت

(١) معجمه ج ١ ص ١٠٧

موجودة دائماً في تاريخ النقد الأدبي — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين في القرن الأول وأواخره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البدع وأصحابه في أواسط القرن الثاني وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدها دائماً في كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نعيه هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب ولا شيء سوى التعصب كما يروى الصول عن واحد من المتعصبين على أي تمام فيقول : « ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبيد الله بن المعتز قال : حدثني إبراهيم بن المدبر — ورائته يستجيد لشعر أبي تمام ولا يوفيه — بمحدث حدثني أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجملة مثله قال : وجه لي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلْ عَذْلَتَهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنُّ أُنَى جَاهِلٍ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه فكتبها له ثم قلت : إنها لأبي تمام فقال : « خرق خرق » (١) .

لعل الصولي كان موقفاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البدعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره « يعني شعر أبي تمام » وعيه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإبقائى عليهم لم فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستحادة حيدها وعيب رديتها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تشابه

(١) أشعار أبي تمام نفس من ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرّون على صعبها بما ذلّوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فساداً كما قال الله عز وجل : « بل كذبوا بما يحبطون » (١) .

كذلك فإن مما اهتلى به النقد الأدبي المبالغة في إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً — ولعل ذلك كان من الأسباب التي أثرت على حركة التجديد الشعري وجعلها تدور في حلقة مفرغة . هذا القلقشندی يزهر في كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فتري عدم احترام للفضية الشعرية وتري المباحكات اللفظية التي تتجلى في استغلاله أسماء الشعراء في مبالغاته الذميمة يقول : « كتبت في تفریط شاعر : فامرؤ القيس يفرق في مقياس معانيه والنايفة الديباني يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهير يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوى يتطفل على مرائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه في شيوع ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير في أمثاله لا يعد من أمثاله وجبر في مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق في أوصافه يقلبه بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أبي نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال : أذاك عبد وغلام أو عاصره المتنبي لاعترف بفضله أو ابن الساعاتي لقال : لا يأتي الزمان دون قيام الساعة بمثله » (٢) .

أليس ذلك يجعلنا نشكك كثيراً في الآراء النقدية التي دارت حول البديع وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحبيطة والشك حتى نستطيع أن نتبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البديعي حكماً مرهاً عن الميل مع الهوى أو التأثير بآراء النقاد .

(١) السائر ص ١٤

(٢) صح الأمتى للنفساء ج ١ ص ٢٩٤

ولعل خير مثال لذلك هذه الرواية التي تصور اختلاف الذوق الفنى عند  
النقاد والمتأدين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالنقد  
وأمامه تلميذه صاحب بن عباد ينشده من كلام أئى تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيكُمْ بَعْدَى      وَمُحْتُ كَمَا تُمَحُّو وَشَاتِعِ مِنْ بَرْدِ  
الْمَوْتِ / الْمَوْتِ ، الْوَشَاتِعِ / جَمْعُ الْوَشِيعَةِ وَهِيَ صَرَبٌ مِنْ تَوَشُّعِهِ .

فيضطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،  
كَرِهْتُمْ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَزَى مَعِي      وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَخِدَى

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجد الصاحب إلا  
« الطباق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق  
المدح أن يقابل بالهجو — وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت  
أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من النقل وهذا التكرير في  
« أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الخلق خارج  
عن حد الاعتدال ونافر كل التفار « (١) » .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقاً بين مذهبين في النقد أشاعهما البديع فالصاحب  
من النقاد المفتونين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط  
التعبيري الذي يتساق في أشعار البديعين من الملائمة بين الكلمات التي  
يصنعها الطباق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طباق وإنما  
لفت نظره التفعيل العسوق واللفظ المتسق .

وتجاوباً مع المنهج السوى فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد  
المتعصب للصورة القديمة والذي يرفض كل ما عداها ورأبنا أن هذا النقد وقف  
ضد شعراء البديع فإننا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع  
وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

(١) الكشف عن مساوئ منى من ٢٦٦ ط ١٣٩٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضراراً بالغاً فقد أفرطوا إفراطاً شديداً في التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكري الذي أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثماته فهو مثلاً يذكر قول الشاعر .

طَرَفْتُكَ غُرَّةً مِنْ مَزَارٍ نَازِحٍ      يَاحُسْنَ زَائِرَةٍ وَتَعَسَدَ مَزَارٍ  
طَرَفْتُ أَحَامَتِ وَأَنْتَ ، نَازِحٌ /عبد فصى .

ويعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال ياقرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفائهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَقَدْرِ قَلَامِي      حُبًّا وَصَلْتُكَ أَوْ أَتَيْتُكَ رَسَائِلِي  
يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل في الوصل » ويقصد العسكري أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف في البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتُهُ مُتَهَلِّلًا      كَأَنَّكَ مُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ  
متهلاً متهاً هنا

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئت » إذا ما سألته لكان أجود » (١) .

وهكذا كان النقاد شيعاً وأحزاباً منهم من تعصب للبديع وغاى في طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذى يملأ شعره بألوان البديع . ومنهم من يضيق بالترخف اللفظي ويشبه المحسنات بالخيالان التي تزين جمال وجه المرأة إن

(١) ديوان شعر ج ٢ ص ١٧٢

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابين خلدون في « المقدمة » والخفاجي في « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدي ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمرسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك يزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني كالمجاهد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أmeen في المدح والهجو وخرج في ذلك إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتخييلات أو التمثيلات »<sup>(١)</sup> .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كما أوضحنا ولعل ما يعرضه أحد المستشرقين يؤيد ماذهب إليه يقول : « وقد انتهم النقاد الكلاسيكيون في عصور الانحطاط كما انتهم النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية في الأسلوب البديعي في المعركة ضد التلاعب والتفنن الذي مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتنقا النظرية التي شجعت ما كان يهد أن يرفضه من ذوق ، كذلك الناقد العربي وجد نفسه في مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية ثائراً على الذوق الذي هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة في الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوق يمارسه دون وازع حتى خبر الشعراء وتصدية بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لا يكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التي ترى الجمال حلية خارجية والتفوق في الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام في المعنى أكبر معيار للرضى عن النتائج الأدبية »<sup>(٢)</sup> .

وحقاً لقد كان لفصل بين اللفظ واختوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التي أدت إلى الخصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم المعنى لللفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التي أثرت في انحصار موجة البديع وتفهمها عند حدود اللفظتين .

(١) أنظر دراسات في الأدب العربي ص ٣٤

(٢) دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور إحسان عباس - ص ٣٠

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيراً من النقد الأدبي وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبل في كثير من الأحيان وكان الشعراء يبغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن منذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ولا تنقل ذلك جاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية » (١) .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفاً من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الرضخان يشم يوماً ويذرى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعبر كلما حركته ازداد طيباً » (٢) .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثرى لاقية للشيء إلا بمقدار إبعاله في الزمن وأماما سواه فلا غناء فيه ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يغفل من بين شفني الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضاً : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشدني رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي » (٣) .

وبما يؤكد دعواها عن هؤلاء أن بشاراً يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فقليل له بماذا ؟ فقال : لأن جريراً يشتد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشتد أبداً فقليل له : إن يونس وأنا عبيدة بفضلان الفرزدق

(١) النقد لشوقي ص ٤٠ .

(٢) الموضح ص ٢٤٦ .

(٣) الموضح ص ٢٤٦ .



على جهر فقال : « ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله » (١) .

ولا يعنينا من إجابة بشار إلا قوله « ليس هذا من عمل أولئك القوم » فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشي هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني : « وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب والمعانى مثل أبا عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعي ومنهم من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك ليله إلى ذلك الفن » (٢) .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأبي عمرو بن العلاء وقيل أنه صنف كتاباً أمورها أسماء القياس في النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تتقف على أبي عمرو بن العلاء أيضاً ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدى ومزاجهم الفكرى العتيق ، فقال : « وقد جلست إلى أبا عبيدة والأصمعي ونجى ابن نجيم وأبى مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر في السبب فأشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر » (٣) .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التى جاءت عفواً في قول الجاحظ « فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر في السبب فأشده » لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهاء فقدوا الذوق العاطفى الذى يهوى شعر الغزل وبألفه ويحفل به لأنهم محافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للصور

(١) بحار القرآن ص ١٥٩

(٢) بحار القرآن للباقلاني ص ١٠٠

(٣) إبان والبيوت ج ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول : « ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أى داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعلقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج للنابعة الذبياني » (١) .

يقول ياقوت فى معجمه عن ناقد يسير على درب اى عمر هو ابن الأعرأى : « وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها نحويا .. وكان ريبيا للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسأى فى كتاب النوادر وكان يزعم أن الأصمعى وأبا عبيدة لا يحسان قليلا ولا كثيرا » (٢) .

وهذه آيات ضائقة بهذا المنهج النقدي الثقيل يقولها شاعر آلمه أن يتصدر للحكم على العمل الفنى أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعَنَ اللهُ - صَنَعَةَ الشَّعْرِ مَاذَا مِنْ صَنُوفِ الْجُهَالِ فِيهَا لَقِينَا  
يُؤْثِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ مَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينَا  
وَيُزَوِّنُ الْبَغَالَ شَيْئًا مُنْجِحًا وَخَيْرِينَ الْمَقَالِ شَيْئًا قَبِيحًا (٣)  
المحال/ من يحمل أى التكلف والادعاء .

ويسأل الباحث عن شعر مسلم وشعر أى نواس ولا يعينا حكمه الشعرى عليهما وإنما يعينا أنه يقال له بصدد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضرا به ممن يحفظ الشعر ولا يقوله وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه » (٤) .

ونعل ما يدفع إلى التعجب أن نرى الأمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديح حين يقول كلمة حق فى الشعر البديعى فيسرع أيما إسراع إلى نفى هذه « الشبهة الأئمة » فيقول : « وليس يجب إذا رأيتى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضري أن تقضى فى الانحراف عن متقدمه أو تسبى إلى الغرض من بلوى

(١) لأغانى ج ١٥ ص ٥٣

(٢) معجم الأصمعى ج ١٨ ص ١٠٨

(٣) جملة ج ٢ ص ١٠٨ والأبيات أدنى الصنىع الشئىء

(٤) جملة ج ٢ ص ٤٤

بل يجب أن تنظر مغزى فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم نحكى على حكم  
النصف الثابت وتقضى قضاء المسقط المتوقف» (١) .

لعل الآمدى يذكرنا بقول أبي عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطل فقال :  
«لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً» (٢) .

ونذكر من النقاد المعتدلين في تقديمهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن  
قتيبة ونذكر كذلك الحائمي الذي يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء  
البديع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض  
فمتى انفصل واحد عن الآخر وباتت في صحة التركيب نما والجسم ذو عاهة  
تتخون عاهته وتعفى معالته وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من  
المحدثين يخترسون في مثل هذه الحالة احتشاماً يجنبهم شوائب التفصيص ويقف بهم  
على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في  
تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموحدة  
لا ينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم  
ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيته في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه  
ونبهوا رسنه» (٣) .

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدبي في علاقته بالشعر البدعي انتهى قسم  
كبير منه منحنى محافظاً تمسك النقاد بالشعر القديم بحسابه النموذج الأصل  
للشعر وكان هؤلاء النقاد يرفضون الشعر الجديد ليس عن اقتناع فني بقدر ما هو  
اقتناع سلفي وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تتاح له ظروف يسمع فيها  
بإخلاص لهذا الشعر الجديد .

يقول الحصري : « روى أبو همام كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطمس  
على أبي نواس ويبع شعره ويضعفه ويستله فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس

(١) الوسطة ص ١٤

(٢) المثل السائر ص ٤٠٨

(٣) زهر الآداب ج ٢ ط ١ ص ٢٩٧

فجنس والشيخ لا يعرفه فقال له صاحب أنى نواس : أتعرف أعرك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذى يقول :

رَسْمُ الْكَزَى تَيْنِ الْجُفُوفِ مَجِيلٌ      عَفَى عَلَيْهِ بُكَاءُ غَلِيكَ طَوِيلٌ  
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَقْتُ لَحَظَاتَهُ      حَتَّى تَشْحَطَ يَتْنَهُنَّ قَبِيلٌ  
لشطح / حر صريحا .

عطرب الشيخ فقال : ونحك لمن هذا ما سمعت أجود منه لتقديم ولا نحدث فقيل : لا أحبك أو تكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذى يقول :

رَكْتُ ثَسَاقُوا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتْنُهُمْ      كَأَنَّ الْكَزَى فَاتْتَشَى النَّسْقَى وَالسَّاقَى  
للأكوار جمع كور وهو الرجل .

كَأَنَّ أُرُوسَهُمْ وَالتَّوْمُ وَاضِعُهَا      عَلَى الْمَنَاجِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَعْنَافِ  
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِيَةٍ      حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلَ أَشْوَافِ  
مِنْ كُلِّ جَانِلَةِ الطَّرْفَيْنِ فَاجِيَةٍ      مُشَاقَّةٍ خَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقِ  
جَانِلَةُ الطَّرْفَيْنِ / حاترة المبيت متروكتهما . فاجية أى سرية من الحياء السرعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذى تذمه وتعيب شعره أنى على الحكمى قال : أكنم على فوائده لا أعود لذلك أبداً (١) .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التى تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق فى كثير من الأحيان قدر اعتمادها على العصبية للتقديم .

ومن ذلك ما تجده عند الباقلانى وعلى الرغم من أنه من نقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التى لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة . وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك فى كتابه « إبحار القرآن » غير أننا نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلى عن عدده رضاه عن الشعر الجديد ، وينخذ شعر أنى تمام نموذجاً لنقده بنحسبان أنى تمام شاعر البديع الخريص عليه فيقول : « .. إن

(١) مر الأندلس ج ١ ص ٢١٨

كثيراً من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لاسيته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الآيات وغرورها على ما تكلف فيها من البديع وتعمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورويقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغرض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن : وربما أسرف في المطابق أو المجانس وروجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف بارداً والتصرف جامداً (١) .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معاني أي تمام المتكررة فوجد ما يزيد على العشرين ولا ندرى كيف تعد المعاني ؟ وما هي الحدود التي تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قبل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداءً للمعاني وقد عدت معانيه المتبدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أي تمام بكبير فاني أنا عددت معانيه المتكررة التي وردت في مكاتباتي فوجدتها أكثر من هذه العدة وهي مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه (٢) .

وإذا كان النقاد مثل الأمدى والجرجاني وصاحب المثل السائر يقفون هذا الموقف من الشعر البديعي ممثلاً في أي تمام فأننا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول في حديث ينقله عن الحائمي « جمعتي ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه في علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خبره قد سبق إلى عصبية للبحترى وتفضيله إياه على أي تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كل منا في هذا المعنى فأشأت قولاً أنخيت فيه على البحتري انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجل فنكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل والممانلة غلوت في جميعها غلوا شهده جميع من حضر من المجلس وكانوا جلة

(١) إعراب القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر في أدب الكتاب وإنشاعه ص ١٢٥ - ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام يتندى ولا يخرج ولا يحتم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتداهه لوجب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غصارة وحدة قال أبو علي : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت : هل هذه المعاني إلا عون مفرعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها واقتضاض أبقارها وجري البحتري على وتيرته في النزاع أمثافاً وابتلعها هل يستطيع أحد أن ينس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاحتذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحتري أو أشعار المحدثين في عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيراً وحكمت الخساعة لى بالقهر وعليه بالصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبي تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوداً<sup>(١)</sup> .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أبي تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعري ومذهب آخر » ورأوا في شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر العرفي من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أبي تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحتري الذي يمثل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أبي تمام بنقطة طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهي معركة لم يأت لها نظير في تاريخ الشعر العرفي إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة حول شوقي وعصرنا الحديث<sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أبي تمام صادر عن صفة ووعي تما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبر الشعر ودرسه في كافة عصوره مد الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم في

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٨٣٤

(٢) انظر : د. ص. حسن و عبد ملاحه ص ٥٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تغطي إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صغته كثيراً ما أفسدت ذوقه (١١) .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبي تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذي أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون انضحت سماته بفضل أبي تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربي وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر في فنه وأنه يقيد نفسه بروح الفن والأصول العامة للأدب الذي يكتب فيه هذا الأدب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تعظيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعاني وابتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والمتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة والخلق الفني القائم على المعنى والغوص وراءه والذي يكون هو السافذة التي تطل منها على مخاض الوجدان الشعري — سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذي كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك ببيتين من الشعر أولهما للبحرئى المتمسك بالعمود وثانيهما لأنى تمام معارق العمود كلاهما يعصف بهما أضواء السرى وعبور الصحراء يقول البحرئى :

كَالْقَسَى الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

القسى سار . المعطفات سحبان

ويقول أبو تمام :

رَعْنَةُ الْفَيَافَى بَعْدَ مَا كَانَتْ جَنْبَةً زَعَاظًا وَمَاءُ الرُّؤُوسِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً

(١١) انظر : الشعر من ٥٣

فترى في بيت البحترى التشبيه العارى من أى تكشف فن شعرى ، وترى  
الشكلية الجافة التى تنتقل في عسر بين بيته الملتوى ، بينما ترى أبا تمام يجمع  
بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفياق كأنها « ترعى » ذلك  
الجمال من طول ما يبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له  
تعطينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذى دارت به النبال فإذا هو ينضو جسمه من  
طول السرى والضجراء العاتية تفتت منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في  
التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البدع  
فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرر رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة  
العريية .

يقول جبرك : « الشاعر أبو اللغة وأما تسير حينما يسير وترضى أينما رضى  
وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها  
أعشى الشاعر ذلك المتعد الذى يدخل هيكل نفسه فيجتو باكياً فرحان نادياً  
مهتلاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات  
جديدة لأشكال عبادته التى تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى  
قيثارة اللغة وعوداً طيباً إلى مرقدها » (١) .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

ومسيرة في الأرض ليس بنارج عسى وخيدها حزناً سجين ولا سهب  
السيرة يوم . الواحد سعة السيرة لليل فند . الحزن عسى احمد من الأرض . السهب الأرض استويه  
تذرى ذرى الشمس في كل بلدة ونمضى جرحاً ما يرد لها عز  
تذرى ذرى سحرى صمد  
عذرى فوافى كثر غير مدافع أبا عذرها لا ضنك ذاك ولا غصن  
أبو عذرها صمد

(١) سلك الشاعر ص ١١٤ ، ص ١١٥ - صلاح نكر



هذا الشدث في القوم ضلّت كأنها مفسرة كبير أو يداخلها عجب  
مفسرة له

تعملة باللون المتقنى لها من الشعر إلا أنه اللوكو الرطب<sup>(١)</sup>

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حساً سريعاً وتأثر بها تأثراً عميقاً ثم لم يكن ذكاً بهتار بهذه الخدة فحسب وإنما كان بهتار بشيء من العمق لم يكن لعمده من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أحداً سريعاً ، ولكنه كان إذا تعرض لمعى من المعاني تعمقه ، وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من مزاياه لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أفعوه الضيق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ والمصم في التقدير ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإعراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً فكان يعزل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما يفهم من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعوده اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن يبدلوا باللمعة على معان قريبة ولا سيما في الشعر وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتفصى وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وبعد المتكلمين فلما رأوه عند شاعر كأنى تمام يحد من اللغة مشقة فيتكف بعض العرب أو يحمل الألفاظ أكثر مما تحمل وحدوا في ذلك حرجاً ومشقة وحدث أنكروا على أبي تمام هذا الإعراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا صواباً مقدر مربة ومقدر عيب بأحدويه أبا تمام<sup>(٢)</sup> .

عن أنس لا يقول هذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس سباً لأن يكون مقدر عيب عند أبي تمام وليس حجة عبه ، والشاعر إذا كان يقول ما قبل كما قبل قائل مربة له ؟

يقول الخرجاني : « وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقدمه أو خدث إلا

<sup>(١)</sup> ديوانه ج ١ ص ٢٠٣

<sup>(٢)</sup> من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مسترولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب  
المعسفة وتشعل باستخراجها الأفكار العارعة (١).

يقول أحد الباحثين : « على أبا لو اعسا الطر لوجدناه ( يقصد أبا تمام :  
يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادى . إن أبا تمام مفكر  
حافظ مطلع على الحركات الفكرية التى كانت فى أيامه . وهذه عناصر كلها  
تتصاهر على صبيح تفكيره بصبغة تظهير غريباً فى نظر القارئ العادى وليس هو  
على الخفية كذلك . ثم أى فضل لشاعر — أو لأى رجل آخر — إذا كان يترك  
لسانه مما أضحته قرائح الناس » (٢).

ويقول صاحب هذا الرأى فى موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبا تمام  
ليس من هذا النوع الذى يفرق فهمه ويغذب الطق به ولكنه من ذلك النوع  
الذى تعطر له العقول المتفتحة والأفكار البيرة . وأهل الاطلاع الواسع وكل ذنب  
أبى تمام عند قومه آخرين أنه نث عن أوجه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن  
المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع وفكره القوى وروحه الوثابة فاستبعدوا الناس  
واستعربوها وحملوا عليه من أجلها » (٣).

ونعود فنذكر أن الدكتور طه حسين يعود فيقول مثل ما قال الجرحاني ، بل لعله  
ينقل مضمون الحديث بقلا واضحا وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء القاد  
يفقدوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبا تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين  
قديهم من الآخرين .. ولكن أى قيمة للشاعر المتكرر إذا لم يستطع أن يعترف  
لث من الصور ما يهرك ويفطرك إن لم تعجب هذه الصورة الجديدة .. وهذا  
أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش فى عصر لم يكن من احسن أن يوجد فيه  
ويرد د. ف. س. العصر الذى كان يسعى أن يوجد فيه » (٤).

(١) التوسعة من ٤٣١

(٢) أبو تمام — الدكتور عمر هروج — مشوار مكتب الحديث بيروت من ٥٣

(٣) من ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنس من ١٠٤ وما بعده

فقد عاد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس دس أئى تمام بقدر ما هو دس الدين وقفوا موقف العداء من الشعر النقى المثقف ولذلك نغده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الحديثة ورفينا العقل وأن يسبح من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النعمة التي كان يعرضها ولا يخفض لها ، والتي كانت خادما لأئى تمام دون أن يكون أبور تمام خادماً لها ، نحن الدين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يصوره حيث كان ينبغي أن يوضع » (١) .

غير أنما نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبو تمام رأس الطبقة الثانية من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعنوة مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلاسة اللفظ فاتته أراد أن يعبر ذلك الكسر فتوحى الحساس والمطابقة والاستعارة ، فسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كالكتف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يعم خوفاً السابقون . وقصر عنها الملاحقون : معان متكررة وألفاظ متحيرة .. قال محمد بن عبد الملك الزيات وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبا تمام انتك لتحل شعرك من جواهر لغتك وتديع معانيك ما يريد حسا على بهى الجواهر في أجياد الكواكب وما يدحر تحت شيء من حريال المكافأ إلا وينقص عن شعرك في الموراة » (٢) .

وهذه وصاة أئى تمام للبحترى يبين له فيها أصول العمل الفنى فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة المواءمة بين الشكل والمضمون مما يدلنا على حرصه الحريص على سلاسة الألفاظ وانسيال المعاني .

يقول أبو تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصباية وتوقع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أهاد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معالنه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر الجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الترددية ، ولكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقايير الأجساد ، وإذا عارضك

١ من حديث الشعر والذ من ١٧

٢ تاريخ الأدب العربى ط ١٩ ص ٢٤٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين في استحسان العلماء فاقصده وماتركوه فاجتنب ترشد إن شاء الله <sup>(١)</sup> .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبي ويحذر البحترى من أن يشين شعره بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لا يحسن إلا بوجود دافع لئلا يأتي مفتعلا متكلفا . واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحترى من أن يلجئه ذلك إلى تصيد المعاني الضبابية المبهمة فيقول له : « ونضد المعاني واحذر المجهول منها » وتلاحظ كلمة « نضد » التي يستعملها أبو تمام فإنها تدل على الرغبة في العناية التامة والرعاية الكاملة للمعاني حتى تصبح عقداً منتظماً لا خلل فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فقول ليس كل غموض شعري عند أى تمام كان غموضاً فنياً مقصوداً به الإيماء بحور نفسى معين ، من ذلك قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَا خَانَ الزَّمَانَ أَخَا غَنَّهُ قَلَمٌ يَتَخَوَّنُ جِسْمَهُ الْكَمْدُ  
ينحون الجسم يهره وهبه ، الكمد الحر الشديد المكدم

ويعلق الآمدى على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أفتح ما عند من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « حان » و « خان » ويتخونه وقوله « أخ » و « أخا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد حان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أحله إذا لم يتخون جسمه الكمد <sup>(٢)</sup> .

(١) بحر الأدب ج ١ ص ١١

(٢) سيرة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال في بعض شعره :

حَذَّهَا مُعَرَّةً فِي الْأَرْضِ آيَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُغْتَرَبُ  
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَبَيْتُ مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمُدْنَفُ الْوَجْبُ

المدنف / انهم صابة ، الوجب / الذي علا وجب منه .

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيحٍ لَحْمَتِهَا وَالْبَيْلُ وَالسُّحْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرَبُ  
اللحمة / لحظ و السحج .

لَا يُسْتَفَى مِنْ خَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْقُهَا وَلَمْ تُزَلْ تُسْتَفَى مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ<sup>(١)</sup>  
اروق / الخس والبهاء .

إننا قد نقم على أبي تمام اغرابه في المعنى ولكن شغف أبي تمام بالبدیع وألوانه  
المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض  
الفاظه تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا  
سلاحهم وتأهبوا للطراد »<sup>(٢)</sup> .

وانظر إليه في قوله :

لَذِكِ اثْبُتْ أُرَيْتَ فِي الْغُلَاوِ كَمْ تُعْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سَجَوَائِي  
لذك / كذاك وحك ، اثب / استح ، أريت / أردت وطعيت ، سجواني / جمع سحر وهو العدين .

فمعناه « حسبك استح كم تعذلون وأنتم تعبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل  
إلى هذا المعنى بمزيد من العسر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسي مصورا هذه الساحة في شعر أبي تمام فيصوره بأنه « واد  
بعيد الغور كثير الجبال يردده الراحل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل قدماءه وينقطع  
نفسه على أنه إذا وصل وجد فيه ما يسبه أهوال الطريق ومتاعب الرحيل ذلك هو  
أبو تمام في شعره — هدار كثير التأنق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى  
النعاني »<sup>(٣)</sup> .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤

(٢) امتحان السائر ص ١٦

(٣) أنيس المقدسي المعروف ص ٢ ص ١٧٧

وتعدنا الصول عن جماعة عابوا على أنى تمام فيه الشعرى ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سمواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثنى بنونبخت » وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالة عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوبة وأكثر مايجرى في مجالسهم شعر أنى تمام ولست أعلمه فاختراروا لى منه شيئاً فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوبة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لى بنونبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ماأراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام مزائنة الطاعنين عليه عندهم (١) .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وإن من يقرأ شعر أنى تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شقى و بنائه واستنباط أفكاره كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك في نفسه وفيه فأكثر من وصف شعره بالأغراب والغربة كقوله :

تُخْذَهَا مُغْتَرِبَةً فِي الْأَرْضِ آبَسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ جِئِنْ تُغْتَرِبُ  
وقوله :

تَغْتَرِبُونَ مُغْتَرِبَاتٍ فِي الْبِلَادِ فَمَا يَزِلُّنَّ يُونُسَ فِي الْأَفَاقِ مُغْتَرِباً (٢)  
كذلك وجد نوع آخر من النقد لا يرمى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملاحظات ، ويسى الأحداث المتواكبة مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمعمل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أنى تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة :

(١) أخبار أبو تمام الصول ص ٥٠

(٢) نفس مدهمه في الشعر العربي ط ٣ ص ١٥١ مكة الأسديس - بيروت

يُسْعَوْنَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضَجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضَجِ الثَّيْنِ وَالْغِنَبِ  
الشري / مومع نسب إليها الأسود

فيقول : هـ على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول (١) .

وعندما نحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج الأعمار التي حان قطفها على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التي كانت نشأ من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج الثين والغناب فاستغل أبو تمام هذا الادعاء ليصور منه تلك الصورة النضرة أو كما يقول التبريزي هـ فاستعار النضج للأعمار لما قابله بنضج اثنين والغناب (٢) .

والآمدي يعلق على بيت أبي تمام :

ظَنُّوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا يَغْدُهُمْ ثُمَّ ارْغَوَيْتَ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ  
هموا حنوا ، حولاً ، ارغوى كد ورجع ضامه  
أَجْلِدُ بِجَمْرَةٍ لَوْعَةٍ أَطْفَأُهَا بِالْذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ  
أعمر / أعلق

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبرد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو لى أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرئ القيس :

وَأَنْ شِفَائِي غَبْرَةٌ مُتَرَاكَّةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِهِ دَارِمٌ مِنْ مَقُولِ  
الرسم / غاب الشئ ، الدارم / نسحر . متراكبة / مرفقة  
وقول ذي النمة :

(١) عبا الشعر لأبى صاب من ٣٩ - تحقيق طه حدادی

(٢) د - أبى تمام من ٧٥ - شرح أحمد الشنفری

لَقُلَّ الْجَذَارُ الدَّمْعُ يُغَيِّبُ رَاحَةً مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يَشْتَبِي نَجْمُ الْبَلَابِلِ  
نحى حمى ، اللابل الموحش واسا انصطرب .

وقال الفرزدق :

فَقُنْتُ لَهَا إِنَّ الْبُكَاءَ لَرَّاحَةٌ بِهِ يَشْتَبِي مَنْ ظَنُّ الْأُثْلَانِيَا  
.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع  
لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الاعراب فخرج إلى مالا يعرف و  
كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم <sup>(١)</sup> .

فحجة الآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم فى تقديمهم للشعر الجديد يرون  
أنه « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وهم يطلبون من  
الشاعر أن يردد ما قيل وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة « فلو كان اقتصر  
على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح  
المستقيم » .

ولكن ما فائدة التجديد فى الشعر إذا ظل رقصا فى السلاسل وتطيرزا على ثوب  
خلق وامتنانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجيا مملولا للمعنى الذى شاخ وهرم ؟  
نحن لا نطلب من الشاعر أن يقول مالا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكبرى إن  
إن معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التى عارضها الآمدى فكرة « أن الدمع يزيد  
من الأسى » هل هى ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر اندموع  
بدلت المبكى من أحله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضاً إلى الأسباب  
الخرى ؟

بذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يطلب الشعر القديم  
على الجهد وأن يجد فى إعطاء شعره كل محصلة جمالية : « فواجب على صانع

<sup>(١)</sup> موه من ٥٥٩ .



الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لحنية السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحس جسمه ويحفظه روحاً ، أى يتقنه لفظاً ويبدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر موقفه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً .. ويخصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرته له وصورة علمه والحكم عليه أوله .. ويقول : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً » (١) .

وهذا عبد القاهر يتحدث عن الفن الشعري فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها في إطار فكري يوحى إليك بقرينه وهو منك غير قريب « وإياها لصفة تستدعى جودة القريحة والحدق الذى يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المسافرين المتباينات في رقة ويعقد بين الأجنيات معاً عقد نسب وشبكة ، وما شرفت صنعة ولا ذكر بالترفضيل عمل إلا أنها يحتاجان على من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما ويحكمان على من زاوولهما وانقلب لهما في هذا المعنى مالا يحتكم ماعداهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في الاختلافات ، ذلك بين لك فيما قرأ من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحدق لمصورها أوجب » (٢) .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التى ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدى القديم لظروف العصر نفسه التى مازالت تحافظ وتألف الفنون التقليدية التى قال فيها ويقول الشعراء . وله يستطيع شعراء البديع الإقالات من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) عيار الشعر من ١٣١ . ص ١٢٦

(٢) أنس - سلامة من ١٧١ - ص ٤٣٢

مرغمين ، وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليد الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعي ومجاليه : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكر للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرس على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين » (١) .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطار فيقول : « وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها من تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها لللطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وغلبة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرقى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول » (٢) .

فهذا القيد الفني والأسر الأدنى لتقاليد الشعر الذي قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة قد استهلك استهلاكاً شديداً واضمحلت دياجتها ، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية لظروف التي سبقت الإشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفني وإسماحة حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

(١) تاريخ النقد الأدبي ص ١٠ - ص أحمد براهم - مصفحة حة الأدب - دار البعثة

(٢) على شعر ص ١

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ويغفل بشعرهم ويسامر العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد في حدود القديم ، ليس سوى التجديد في الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء في عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغيرون من معانيهم وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم .. وأنيق ما ينسبون من وشى قولهم » (١) .

بل أنه يوضح ما ينبغي على الشاعر حتى يفلت من إसार القيود الفنية التي فرضها ظروف الأدب فيقول : « ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة » (٢) .

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد في الصورة يمكن أن يكون البديل الفني لتجديد الشعر العربي فيقول : « والشعر هو ما أن عرى عن معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر » (٣) .

فابن طباطبا يحرص أولاً على وجود مضمون فني للعمل الأدبي فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة في تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبي فإننا لا نطمئن كثيراً لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذاً مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبي فإن هذا التجديد

---

(١) عبار الشعر ص ٨ وما بعدها .

(٢) من الصفحة .

(٣) ع الشعر ص ١٧ .

له نهاية لا يستطيع أن يتعدها ، فإذا حاول ذلك صار تطريزا على ثوب خلق ورقصا في الأعلان كما يقال .

وذلك هو الذى حدث للبديع العرنى في عصور الانعطاف كما يتبين من اتماذج التى سبق عرضها في الفصول السابقة .

وإن المتبع لأدبنا في تاريخه الطويل يستطيع أن يلحظ ظاهرة غريبة ، وهى ظاهرة المتباعدة في إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان القاد يعمكون في غالب الأحيان على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التى تصدر على شعرهم لا تتعدى الحكم على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفنى كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الروح ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم بقطع النظر عن الوحدة التى تجمع هذه الأبيات بثقلونها بأنواع الزخارف وأتماظ الخلى المختلفة لتروج في سوق النقد والناقدين .

ولا أضن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة في الأدب العرنى لما تسبب في انهيار البناء الفنى وضعف تماسكه .

فبينما يحلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو في لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض لأنه لا ينظر إلى عمله الفنى كعمل مترابط متآزر بل بهم بالبيت وتجميله وإعطائه كل مايمكنه من التلوين مادام القاد يبحنون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا ينظرون إلى المضمون ككل .

ولسنظر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهى من القصائد العربية العالية البرة في الفخر والواضحة الصوت في إبرار القوة والعزة — فبعد أن يرتفع عمرو إلى أقصى درجة في إظهار شجاعة قومه والتي تتحل في قوله :

أبا هيد فلا تغفل غلبنا وأنظركم نخبرك اليقينا  
أنظروا لهم—

وقوله :

بِأَنَّ نُورَهُ الرِّايَاتِ يَبْضُأُ وَتَضِيدُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

النور / بكسر النون الموحدة المعطوف إلى الماء والمصنوع / الجمع مع .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رَعْرَعَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أَمَاعِرُ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَبِعِنَا

الأباطح / جمع بضعاء وهي الأرض خارج البلد أو القرية وبها بضعاء مكة .

الجيشان سواء فلا زهر ولا فخر ، والرعرع من كل ترتقى فوق الأباطح والانعذار  
الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وما هو ذا النابغة الذي يميز قوة مملوحه قاتلا :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ خُتْقُ قُوَّتِهِمْ عَصَابِ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَابِ

العصائب / جمع عصاة وهي الجماعة من كل نوع .

فَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عِيُونُهَا جُلُوسُ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ  
عمر / الذين ضيفوا .

جَوَانِحُ قَدْ أَتَقْنُ أَنْ قَبِيلُهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْ غَائِبِ  
جوانح / جمع أي مال .

يعود النابغة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياتها فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيْتَةَ نِيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَهْرُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ  
يعر / أي سرب .

## قضية اللفظ والمعنى وأثرها في الشعر البديعي

من القضايا الأدبية التي دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً لتمر النقد فاللفظ والمعنى لا يتفصلان .

ولكن النقاد رأوا في الصورة الشعرية الجديدة التي راحت تزدهر في الأعماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً فياً يحتاج إلى أعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يميلون جانب اللفظ أو يميلون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعي إنما هو خارج على السنن المعروفة وكل شاعر لاهيئ وفق طرائق التعبير التقليدي فإتاما هو خارج على القانون الفني للأدب .

وحين تناقش كل فريق وتبين أثره في النقد والشعر البديعي ستعرض لأصول هذه القضية ومسارها النقدي وسيتبين لنا أن الفريقين سواء فائهم العدل النقدي ، ولم يفتنهما التعصب للرأى ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا في كثير من الأحيان حد التعبير الشعري المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية في المجتمع العربي ، وتطبعه بكثير من الوعي الذهني ، وأصبحت طرائق التعبير الغوى مألوفاً ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر في تعبيره لابد أن يحسن رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تحت بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائحاً وحنوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث في التحارب الشعرية القديمة لأسما معنم أن الشعر العربي ظل عائباً ، موصوفاً أنه تعبير وه تتدل المعرف

والمدح والمجاء والرتاء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء ، فلم يتغير الشعر العربي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تعبراً قليلاً جداً . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن معية بوحدة المعنى ، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً ومجاء ورتاء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير (١) .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس لهم سوى الإبداع في الصورة بتحويلها وتنميقها وصيغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتخليتها ببعض صورة اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللاً لذلك : وسنشر في أشعار المولدين بمجائب استفادوها ممن تقدمهم ولفظوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالطرح المملول (٢) .

وستجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمعجمه الشعري من ناحية اللفظ اهتماماً بالغا ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه أليق ، وغاب عن هؤلاء وهؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يضر بالعمل الفني جميعه .

ونلاحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلاً حين يقول : « إلا أني أزعج أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأديباء ج ٢ ص ٨

(٢) عبار الشعر ص ٨ .

المواضع وربما أمتع بأكثر من متاح الجرن المعجم ومن الألفاظ الشريفة المكرمة المعاني<sup>(١)</sup> .

ف نجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصناعة الكرم مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعاني لم يكن ذا تخطيط منهجي .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والعرب فالقضية واضحة لا تحتاج إلى تعليل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعاني الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شميم عرار نجد وبعر الآرام الذى فى العرصات وحب القنفل والنوى والأثافي — والآخرون قد تفقوا هذه الروح الفكرية وألفوا هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أبيق وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو المدير بالمعاني وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية — بين من يرى الإطار كل شيء وبين من يرى المضمون هو كل شيء ولكننا سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبي وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلاً لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإضار وجعله المعول فى الحكم على العمل الأدبي .

أما هذا الرأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر بسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراء معنى كرميا فليكتمس له لفظا كرمياً فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسماً حالاً منك قبل أن تلتبس إضارهما ، وترتبن نفسك بملاهما وقضاء حقهما . » وبين قيمة

(١) البياضين ص ١٠٣ ص ١٧



اللفظ فيقول : « أن يكون لفظك رشيqa عذبا وفخما وسهلا ويكون معناه ظاهراً مكشوفاً وقريناً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك لا يتضعب بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الأمر على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اتلفظ العام والخاص » (١) .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من الفائلين بأن العبرة باللفظ وقد اعترف بذلك صراحة في قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجوده السبك فانما الشعر صباغة وصرب من النسيج وجنس من التصوير » (٢) .

نفول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعاني مطروحة في الطريق ، وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة في الرأي ، وفي إهمال الجانب الفكري الذي يجعل المعاني لا يعرفها العربي والمعجمي — بل لا يعرفها أحيانا العربي والعربي رغم كل هذا فإننا نلاحظ في مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن مستترا على فكرة بعينها في تلك القضية التي شغلت النقد الأدبي ومازالت تشغله .

والذي يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أما نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن الكلام ما كان قليلا يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاؤه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتنفى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليعا ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومزها عن الاحتلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) أنبياء وأسبوع ج ١ ص ١٣٤ . من ١٣٥

(٢) حبيات ج ٢ ص ١٣١ . ١٣٢

الصنعة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأيد مالا يمتنع من تعظيمها صدور الجبارة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة (١) .

ففى هذا رأى نرى الجاحظ يجمع اللفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدى ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنها معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتبع لكثير من الآراء المحازاة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يفتتح بأن أصحاب هذا رأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ماكانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيلاً فى جنسه ، وكان سليماً من الفضول برئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماء .

ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العايين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة » (٢) .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشكلة اللفظ لمعناه وعن إعرابه وعن فحواه ، فإن لإعراب عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإظهار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو ماآراه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستترمه من البحث وراء كل معنى

(١) السابق ج ٢ ص ٢٠ .

(٢) البيان وسبل ج ١ ص ١٨٩ .

جده ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتسطع لها الألفاظ التى قد تقصر عن عرضها فى إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب والأعراب الأقاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعيا ولا قولاً مستكرها وأكثر مانعاً ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدين وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير » (١) .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعائه فإنه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى وإن كنا نعهده مع اللفظيين ، ولحق أن اللفظ والمعنى لابد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة فى يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طبيعة وللشاعر عصبية أية المراس لم تستأنس بعد فهمى على حالتها الوحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تبلى قليلا قليلا باستخدامها وبطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشبه بطبيعة تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار » (٢) .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان الشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لا يقف على قدمين « فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتذوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفى واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معاني مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة » (٣) .

فالشاعر يستخدم الكلمات التى تصبح فى يده مادة طبيعة لهذه المادة المركبة من هذا المعجون السحري « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها فى محراب فى ليؤلف منهما معا لحنًا متساوفا متواكبا هو عمله الفنى المتكامل فليس

(١) انبيد واسير ج ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب نزهة عبسى هلال ص ١٠

(٣) ما أدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

ونحن نسأل بم تفكر ؟ نحن تفكر بالألفاظ ، والفكرة هي معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة . وليست فكرتنا أفضل من لغتنا ويجب أن يحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعليا أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل تغلص الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبى تجعلها ملائمة للموقف التاريخي (١) .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمضى نضجت الفكرة سقطت ثم تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جوير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصيغ بكلمتها » (٢) .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكري الذى يتأثر بالجاحظ فيقول : « وليس الشأن فى إيراد المعانى لأن المعانى يعرفها العربى والمعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه وزاخرته ونفاثته وأنته طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود الغنم والتأليب » (٣) .

غير أن أبا هلال ككثير من أمثلو هذه القضية اهتمامهم يعود فيتراجع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام ألقاط تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحصيل اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تخل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجرى معها معرى الكسوة » (٤) .

(١) ما الأدب ص ٣١٦ .

(٢) ملاحه أرسو ص ٢٦٨ .

(٣) كتاب الصاعدين ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب الصاعدين ص ٦٩ .

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولاً ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعاني فيحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها تنقسم قسمين القسم الأول في اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم الآليء المبددة فإنها تتخير وتنقش قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أختها في المشكلة لها لكلا يجيء الكلام قلقاً نافرًا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلاً على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق ، وتارة يجعل شنفاً في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر (١) .

ونرى ابن خلدون يقول : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها .

فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاعتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها وإنما الحامل بتأليف الكلام وأساليبه على مفتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمشابة المفرد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (٢) .

(١) من اسائر من ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة من ٢٥٧

ونجد ابن رشيق يقول : « وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه أو زهادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص عما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير » (١) .

فابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على العوض وراء المعاني الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ، وتعبير لا يخلو من الامتناع والاعجاب ولا نجب أن نتهم ابن رشيق بأنه أهمل جانب اللفظ فهو بجانب ترحيحه المضمون الشعري وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرض كل الإفراط ، فيدعي أن الألفاظ لا قيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في البحر وفي الأقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلالها من اللفظ الجيد والجامع للركة والجزالة والعدوية والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر » (٢) .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن النقطتين ومعهم المعنويون لم يدركوا أن الألفاظ ومبيلة وأدوات يتعاون بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما تجري بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فيها الدهش والاسهار . ونجعلنا نعجب بهذه الصورة الجديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها كذلك — فإن طريقة التركيب ومهارة المرح النفس بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول : إن هذا

(١) مقدمة ص ١ ص ٢ ص ٣

(٢) مقدمة ص ١ ص ٢ ص ٣

عمل شعري وهذا عمل غير شعري ، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية  
بشئى أنواعها — لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل  
الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمتة الشعورية . كل ما  
للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الخواص وإلهابها  
لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقنياً صرفاً كان مدعاة للملل .. غير أن الأداء  
الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه  
بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائلاً  
اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فيها الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق  
الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار .. وفى هذا تتفق الصورة الشعرية إلى  
حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين  
المفردات لا إلى هذه المفردات (١) .

فقد قات اللفظيين والمعنويين أنا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من  
حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يقتنصها  
بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة نطفر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهنا  
وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى  
كل حكمنا على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر  
الجرجاني الذى يتعصب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاءاً للمعاني  
فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني فى مواقعها  
إذا وجب المعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن  
يكون مثله فى النطق . فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني  
بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلاغاء فكراً فى نظم  
الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن نحيى بالألفاظ على

(١) التفسير المسمى للأدب — دكتور عمر السبي استيعاب ص ٧٠ .

نسفها فباطل من الضن . ووهم يتحيل إن من لا يوفى الظن حقه<sup>(١)</sup> .

فبعد القاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل فى ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تتبع للمعاني ، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفى كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعاني يرتبط بلا شك بقدرته اللفظية وثراته اللغوى . هـ فاد رأيت رجلاً عاباً بالأفاضة فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلاً قديراً على استخراج المعاني من الأفاضة ، فاعلم أنه أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعنية عدداً من المعاني يعبر عن استخراج سائر الناس<sup>(٢)</sup> .

غير أن عبد القاهر يعصر على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاوثة لا تخلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ما قال من أن المعاني مطروحة فى الطريق لم يكن يقصد إلا اللفظ وأنه هو المنطوق فى الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجمعها تتفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعاني المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر فى ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعاني تتبين بالألفاظ هـ كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشئ الحاصل فى مكان صالح يضمن فيه ولفظ قلق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الضمان فيه إلى سائر ما يجيء صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه<sup>(٣)</sup> .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) معجم الأدب ص ٢٦ ترجمة اسكتو . ركنى حسب محمد

(٣) دلائل الإعجاز . ص



ويقتل عبد القاهر يؤكد هذا المعتقد فيقول : « بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (١) .

وبذلك يدل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شيء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات في هذه الحالة لا نقصدها ولا نهدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن قضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذى يتحمس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : « وأعلم أن الداء الدوى والذى أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المنة — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يخفى بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وماعليه العامة أراتنا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون » (٢) .

(١) دلائل الأعيان ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد في هذا الرأي يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفصيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فإنه يعود فيقول :  
« لا يكون لإحدى العبارتين منزلة على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها » (١) .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة على معناه » (٢) .

فعبد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قيل في ظرف خاص ومناسبة خاصة .

ومن ينبع هذه المكرة التي ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الآمدى الذي يذكر في حديثه عن أبي تمام وكثرة جناسه وطباقة وألوان البديع التي تعشقها أبو تمام والتي كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطوف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الآمدى : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبته وهو لطيف المعاني وبهذه الخلة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع » (٣) .

فمن هذا النص نرى الآمدى يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطلبته وأن امرؤ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن في قوة الإيجاء، في اللفظة الموحية بما يحتملها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات رنين فكري خاص . ولذلك كان المعنى أو المضمون الشعري له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هي ومضات تكشف الآفاق فليست هي الضرف

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .

(٢) سابق ص ٢٦١ .

(٣) سوزنة ص ٣٩٩ .

التي تغضى إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثتكم .. فلا تتعلقوا بالحرف بل اتبعوا التوضئة فتجدوا من كلمات أجنحة قصة لفهمكم المخلود»<sup>(١)</sup>.

وإذا نحن تبعنا النقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظتين ومعنيتين — نجد حرص الأحيين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب رهر الآداب « والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المثال انيق الديباجة رقيق الزجاجية يذو من فهم سامعه كدونه من وهم صاحبه ، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرده ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الضيق . وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتنفيح الماني دون إصلاح المعاني يعفى آثاره صنعة ، ويظفى أنوار صبغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وإلقاء المضجوع يده إلى قبول ما يعنه هاجسه وتفتنه وسأوسه من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتبه الرث وحيز الغث ، وتحس ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الخالين والمزلة بين المتزلزين من الطبع والصنعة»<sup>(٢)</sup>.

ففى هذا الرأى الذى يذكره المحصرى نراه يحرص على البديع وهو فى سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تتم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول « ويطرد ماء البديع على جنباته » لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكعوب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظى أو الخسرات اللفظية دون سواها اعتماداً على بهيقها وخلابها فإن ذلك « يظفى أنوار صبغته » بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساوقة مع اللفظ الذى يحملها وفى الحق هذه نظرة صائبة .

---

(١) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال « مرداد » تأليف الاستاد ميخائيل نعيمة قد الأستاذ عباس محمود العقاد .

(٢) رهر الآداب للمحصرى ج ٢ ط ١ ص ٨٣٨ .

وهي تشير إلى ظاهرة سيطرت على النقد العرف وهي النظر إلى كل عمل فني لمعرفة المعنى الذي أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلد فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعاني الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقمرت محصلتهم لجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة في غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستطرفة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها في إطار جديد . وإخراجها في نمط جديد ، وفي هذه الرواية التي يعرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته :

سَقَى غَهْدَ الْجَمَى صَوْبَ الْعَهَادِ  
صوب العهد ماء الفطر .

وانتهى إلى قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا  
جِدْوَالُكَ / حُرْدُكَ وَعَطَاكَ  
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي  
قَلَقْتُ وَكَأَنَّيْ تَقَلْتُ وَسَارْتُ .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لي وقد ألمت فيه بقول أبي نواس :

وَأَنْ حَرَبَ الْأَلْفَاظُ نَوْمًا بِمُدْخَةٍ لِيَغْيِرَكَ إِنْسَانًا قَائِتَ الدُّنْيَى نَعْمِي  
.. وأما قول أبي تمام : « وما سافرت في الأفاق البيت » فمن قول المتنبي العبدى وذكر ناقته .

إِلَى غَمْرٍو بْنِ حَمْدَانَ أَيْبِنِي أَيْحَى الْجَدَابِ وَالْمُجْدِ الرَّصِينِ (١)

(١) زهر الآداب ص ٩٢٣

فلنحفظ قول أبي تمام : هو في وقد ألممت فيه بقول أبي نواس ، فقد أصبح عرض المعنى القديم في صورة جديدة ملكاً للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار في إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد في الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعي إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ما حدث في الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربي وما حدث فيه من تغير اجتماعي وحضاري وفكري والذي اتضح في العصر العباسي استلزم تغيراً في الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم للمواقف لظروف الأدب العربي المحافظ لطبيعته ، والذي بأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية في المجتمع العربي كله هي إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً في أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم في صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أَزَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً      أَوْ مُعَادَاً مِنْ لَفِظَتَا مَكْرُورَاً

وقد ارتضى النقد العربي هذه الفكرة التي تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس : »

وَأَنْ جَرَبَ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمِذْحَةٍ      لِبَغْيِكَ إِنْسَانًا قَالَتْ الَّذِي نَعْنِي

أخذه عن الأحرص حيث يقول :

وَمِنْهُمَا أَقَلٌّ فِي آجِرِ الدُّغْرِ بِمِذْحَةٍ      فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ تَلِيٍّ الْكَرِيمِ

ونحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطاف الخيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى تغنى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها<sup>(١)</sup>

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أنى نواس وما حمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو نى وذلك في قوله :

وَمَا سَنَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جُنُودِكَ رَاجِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحريص على البديع أن يدلنا على مبدأ فنى يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحهم بمشآت من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، وبأنى أبو تمام الحريص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ما وصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل العجيب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وتدل على ذلك بآيات لأنى تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجليل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصى فيه أبو تمام كل مناحى الجبل ليعطى هذه المناحى للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا ثَانِي غَطَابَاهُ مِنْ غِلِّ وَمَنْصَبُهُ وَغَرَّ مَطَالَعُهُ خَزْدُ فَقَدْ أُنْزِلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِمَاجِدِ مُوَاهِبُهُ غُورُ وَسُودْدُهُ نَجْدُ

الغور ما احتمى من الأرض . والحد ما ينع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجليل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلل من شأنه . ومنصبه وعر مطالعه جرد ، ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل يحل عند قمته بما حد كرم وغور الجبل هو مواهب للممدوح ونجده هو سودده فهذا التقسيم والتوليد الفكري صوغ للمعنى غير مألوف ولا معهود .

(١) جيل الشعر ص ٧٦

كذلك نلاحظ أن الاهتمام بالمعنى واللفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب في التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير في المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفني من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد — يقول صاحب عيار الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والفواقي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يريده أثبتته وأعمل فكره في شغل الفواقي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا اكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما وتشتته منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى افتقاده ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله » (١) .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق في المفهوم الفني للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم يبحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراً له قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآلف الذكر ونقصه بذلك العقاد حين يقول : « ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته ومصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من

(١) « عيار شعر » د

أجل جرسه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملية من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلاً على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ، ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هذيان <sup>(١)</sup> .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى في نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا تضمه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذى يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا مستساغ ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم بجائز ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكناً .

ولكن الذى يعيننا أن هذه القضية الأدبية لم تزل في أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، ومازال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن طباطبا الذى عرضنا لآرائه وأمثال أبى هلال العسكري الذى يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقترب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها واعمله مادمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملل فامسك <sup>(٢)</sup> » .

ويقول في موضع آخر متبعاً هذا التقسيم الفكرى للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئاً قائماً بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التى تهبط نظمها في فكرك وأخطرهما على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأان فيه إيرادها وقافية يخلطها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك <sup>(٣)</sup> » .

(١) ديوان ح ٢ ص ... عاصر العقاد .

(٢) كتاب الصاعين ح ١ ص ١٣٣

(٣) ناسر ص ١٣٩



ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جارى ابن طباطبا في فكرته عن اللفظ والمعنى وارتأى رأيه الخاص بترتيب المعاني ثم البحث لها عن ألفاظ يعود الأستاذ العقاد فيحتدل في الرأي فيقول : « فائما أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني ولا يتجلى للحس وحده دون القرينة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسبك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوقفها هو الشكل الذي تتخطاه إلى دلالة ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعاني المجردة لا عالم الأشكال المحسوسة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختبار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب ، التي تمنعها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسينا الأشكال وتؤدي عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات .. والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيشيك عن مضامينها ، كذلك قل في الصورة البليغة والرهرة البليغة والوجه البليغ<sup>(١)</sup> .

وهذا الاعتدال في الرأي يتساق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا منفصلان ولا منفصمان — بل إن العسكري يلمح تلك الصلة التي لا تنقسم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابي : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جداً لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القرينة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شيء أذهب بماء الكلام وصلواته ورواقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلاً وإن كان لطيف المعنى نبيل الصنعة<sup>(٢)</sup> .

وفي سبيل المعنى واخرص عليه يدعو القاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

(١) مرجع في الأدب والفن من ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان نسيان ح ٣ من ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيحه البديع لهم من وسائل فيه تكفل لشعرهم ونهى له أن يظل في دائرة الضوء ، وأن يبقى داخل الصورة ، وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « فواجب على صانع الشعر أن يصنع صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لهبة السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لهشيق المتأمل في محاسنه والمنفرد في بدائعها ، فيحسه جسماً ويتحققه روحاً ، أن يتقنه لفظاً ويبدعه معنى ويعكس صورته اصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ، ويخصه جزالة ويدنيه سلاسة ويأى به اعجازاً ، ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله » (١) .

كذلك نحب أن نكون عدولا في الحكم على كل الانطيين والمعنوين ، ففي الحقيقة أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلى أنصار اللفظ وإلى أنصار المعنى من زاوية أخرى رأينا أن أنصار اللفظ ضيقوا على الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة الفحص على المعنى الرائق والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنى كذلك في حرصهم على المعنى الجيد والفكرة الحسنة وإهمالهم الإطار الشكلي — ضيقوا على الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفني وهي الصياغة اللفظية المتقنة أو كما يقول أحد الباحثين .

« أنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستبعاد فأصحاب المعاني ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد اللفظ » (٢) .

لقد أصبح البحث عن المعنى آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضروري أن يلمس الشاعر العباسي معاني الشعراء قبله أراد أم لم يرد ، وكان لابد في نفس الوقت أن يساهم تطور الحياة الفنية والاجتماعية .

(١) عيار الشعر ص ١٧١

(٢) نوتات نسبي ص ١٩٣

وفي الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً  
وأن المعاني قد استنفذت أثرها في شيوخ البديع .

وإن كنا نسأل هل استفد الأقدمون المعاني حقاً : هل الشيء له معنى  
ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكري مثلاً : « المعاني مشتركة بين العقلاء  
فربما وقع المعنى الجيد للسوق والبطل والزعيم وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ  
ورصفها وتأليفها ونظمها » (١) .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً  
عليه فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد  
الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الإزدياد ، وكلما تمت  
التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد منها أن  
تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى  
السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما  
هي » (٢) .

وهذا الرأي يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وإن المعنى شيء  
متغير وظلاله وإعناؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله النقاد العرب من أن الأول لم يترك  
للآخر شيئاً قول لا يقبل على علته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .  
قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك ببيتين من الشعر تناولوا معنى واحداً  
وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن  
القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

بذكر الدكتور طه حسين قول أبي نواس :

ذبح غنث لؤمى فإن اللؤم أغراء وذابوني بالئى كالث هي الداء

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وذابوني بالئى كانت هي

الداء » .

(١) كتاب المصنفين ص ٣٨٦

(٢) مواءم. سند أدبي لأسير ابن كرمي . ترجمة محمد عروس محمد ص ١٤٧ . ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسِي شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَذَوُّتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك في أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ،  
ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن  
قوله :

« دَع عَنْكَ لَوْمِي » إلخ .. ليس في شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي  
نواس بالبيت كله ، وقوله « دَاوَوِي » إلخ « ليس في قول الأعشى ولكنه ليس إياه ،  
لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً ويتداوى بكأس أخرى فمعناه  
ضيق محدود في حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له  
أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدرها وأصبحت هي الدواء لهذا  
الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من  
كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك  
بذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء » (١) .

يقول عبد القاهر : « فإنك ستري الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع  
فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما  
من أصناف الخلل » (٢) .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبي :

بُسْنُ اللَّيَالِي سَهَرْتُ مِنْ طَرَبِي شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ بِرُقْدَعَا

الطرب حمة تنزى الاساء من شدة الآه

وتقارن بيه وبين قول البحتري :

لَيْلٌ يُصَادِقُنِي وَمَرْهَفَةٌ الْحَبَشَا ضِدَّتَيْنِ : أُسْهَرَةُ لَهَا وَثَنَامُهُ

(١) حديث الأبيد، ج ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٨

فالمعنى العام في البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدى من المعانى الخاصة مالا تؤديه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثانى بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعانى قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة المدحوظ وهو علم الطير بأن المدحوظ إذا عزا عدوا كان له الضرر .

يقول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالطَّيْرِ حُلُقُ فَوْقَهُ      عَصَائِبُ طَيْرٍ تُهْتَدَى بِعَصَائِبِ  
العصائب المصروعات أو الأسراب .  
جَوَانِحُ قَدْ أُتِفِقُوا أَنْ قَبِيلُهُ      إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ  
يقول أبو نواس :

يَتَأَيَّأُ الطَّيْرُ غُدُوَّتَهُ      بَقَّةً بِالشَّيْبِ مِنْ جَزْرِهِ  
فأياها بالمكاد أى أفقه .

فتجد اتحاد الشاعرين في المعنى العام ، ولكن يبتلى نواس فيه ظلال أخرى جانبية أو معانٍ هامشية كما يقول اللغويون المحدثون ليست في بيتى النابغة .

فالنابغة قد وقف بمعناه عند إبراز شجاعة المدحوظ ببيان أن الطير واثقة من انتصار حبشه ولذلك تعلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشيع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش المدحوظ ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة المدحوظ للقتال أى أن المدحوظ مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

الممدوح بل وثائق أيضاً من الشيع أى أن القتل كثير ونانتصار الممدوح رائع وعظيم يخفف وراءه أعداءه وقد حاربوا طعاماً سائغاً له .

وتناول الشعراء النيل وطوله وتعددت في الشعر العربي مظاهر مختلفة لهذا الليل ولكن انمى العام يترك وراءه كثيراً من المعاني الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن تكون صورة مكرورة في الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن يكون المعنى الشعري واحداً وهذا سويد بن أبي كاهل يتحدث عن ليله الطويل فيقول :

فَأَيْتُ النَّيْلَ مَا أُرْقُدُهُ      وَبَعِثْنِي إِذَا نَجَّمَ طَلَعُ  
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٍ قَدْ مَضَى      عَطَفَ الْأَوَّلُ مِنْهُ فَرَجَعُ  
عطف/انى وأما  
يَسْحَبُ النَّيْلُ نُجُوماً ظُلُمَاءَ      فَتَوَلَّيْهَا بَطِيقَاتُ الشَّبَعِ  
الطلع/أرجع بالعدم لنوءها .  
وَتَرْجِيئُهَا عَلَى إِبْطَائِهَا      مَغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعُ  
انقشع/الكنند وزال ، مغرب اللون مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وَلَيْلَةٌ بِتُهَا مُتَهَرَّةٌ      قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي النُّجُومُ  
لَمْ أَغْتَبِضْ طَوْنَهَا حَتَّى انْقَضَتْ      أَكَلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّكِيمُ<sup>(١)</sup>  
أكلوها أى أزعجها ، السليم نسوح سموه كذلك نمتاً بنمتها .

فوجد مع اتحاد الفكرة العامة عند كل من الشاعرين اختلافاً في الظلال والابحاء .

أن التجارب الإنسانية سخرية وخصبة والتعبير عنها يستلزم اختلافاً بين كل نمط تجريبي وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعاني لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن في تعبيره .

(١) مرقش - محمد بن شعر - ح ١ ص ٣٣١ - عبد الحميد بن

ويقول كذلك هيرد : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن  
عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعال لتجاربه  
الخاصة » .

بل إن ه الفرد هودى فينى يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال  
ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى .

إن الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها  
بطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبداً ، بل قد تبدو عبقرية الفنان في  
تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ في ذلك فنقول كما قال ه جراى : « انى أصر على أن المعنى ليس  
له أثر في الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً  
باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلج فيها كثير من الناس وهى أن  
الجمال الفنى في الكلام شعراً وثراً بأتى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر  
فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب  
الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً  
لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من  
اجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الإحالة ،  
فهو لن يقف من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجعل لهم  
هذا المعنى في لفظ ألا يمكن رثماً خلافاً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقيماً  
بريئاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعرى في اللفظ  
وحده ، ولا يغفلون بالمعنى لأنهم يلتصمون هذا الجمال في الموسيقى ، ولأنهم  
يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفى خرير الجدول  
وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى » .

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من العلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون : « إن الكلام يجب أن يدل على شيء ، وإلا كان لغوا ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلاً على الأذن نايياً عن المزاج .. ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائماً في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والأسفاف على أقل تقدير » (١) .

ونحن نلاحظ أن الدكتور طه حسين يسير في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه منخيراً في جنسه وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع » .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : « فالألفاظ إذاً وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً » (٢) .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في ادعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهماً إزاء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وإن كما نلاحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لا يمكن أن يكون سطحي الفكرة سادج التعبير .

(١) حديث الأيدى - ج ٣ ص ١٤٦

(٢) نوب - ص ٢٧٤



ونحن نعلم أن البحرى لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللفظيين ولم يحرز إعجاب النقاد المثقفين وهو الذى يقول :

كُنْفُسُنَا حُلُودُ مَنْصِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُعْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

هـ وأما شعراء المعانى فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعانى ، وفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبى تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم فى أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم<sup>(١)</sup> .

نخلص إلى أن هذه القضية التى اختلف حوفا النقد الأدبى دارت حول البديع الذى صار البديل الطبيعى والمتنافس الفنى للشعراء بعد أن ضيق النقاد طريق التجديد الشعرى عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربى ، وتمسك البعض الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض فى رأى وعدم الثبات على نهج فكرى خاص سمة من الممكن رصدها بوضوح .

فمثلا نجد العسكري يقدم المعنى حينما ينتقد عملاً فنياً ، ولكننا نجده فى أبحاثه يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تبين ذلك فى كتابه الصناعتين صفحة ٢٥ و صفحة ٤٢ بينما نراه يدعوا إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الأسراف فى الدقة ففى صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق فى المعانى كل التدقيق :

ونراه يعلق على بيت بديوان المعانى فى الجزء الأول ص ٢٨٢ فيقول : « والمعنى حسن جداً وفى الألفاظ تكرير شائن » .

فكيف يكون اللفظ شائناً والمعنى حسناً . وتجد الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق فى المعانى موجبا للمدح .

---

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب في الرأي وعدم اتضاح الرؤية النقدية في أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أى تكون له الأهمية أم اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الاتجاهات التى قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ »<sup>(١)</sup> .

---

(١) ديبات في الأدب العربى ص ١١٣

## الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدى حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالى إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولاً إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولاً إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا معنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا معنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والانتباس والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقيلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلاً بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام خاطره أنه يجب أن يراعى الحاجة المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر : أما التحنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً جيداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً .

وبدليل عبد القاهر على ذلك بيت أنى تماء الذى يقول فيه :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِ السَّمَاخَةِ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أُمْتُعَبْتُ أَمْ مَذْهَبُ  
المذهب / نصير الميم المالك ومنحها السج والنس

وقول أوى الفتح البستى :

نَاطِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي  
ناظره / الأذى من الماضرة أى الخذل والثابة عياه .

ويعلق عبد القاهر على الجناس فى بيت أى تمام الذى افتقد مراعاة المعنى الموائم  
والملائم للفظ ، وفى بيت أى الفتح الذى تواكب فيه الجناس بين اللفظ والمعنى .  
ويرى أن الفائدة ضعفت فى بيت أى تمام وقويت فى بيت البستى فيقول :  
« ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمعتك حروفاً مكرورة تروم لها  
فائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه  
يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووفاهما  
فبهذه السريرة صار التحنيس وخصوصاً المستوفى منه المتفق فى الصورة من جلى  
الشعر مذكوراً فى أقسام البديع » .

فبعد القاهر يربط الحسن فى حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجناس  
جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر محق فى ذلك فان ربط  
اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفى قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضرورى  
بل إن عبد القاهر إذ يلاحظ أن التحنيس مرتبط باللفظ واشترطه أن يراعى  
جانب المعنى يحذر من الاكثار منه خوف الاعتماد على مجرد المشاكلة اللفظية أو  
الرنين الصوتى المتشابه الذى تحدثه الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر  
يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التحنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة  
المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب  
مستحسن ، ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لا تدين فى كل  
موضع لما يجذبها التحنيس إليه إذ الأنفاظ خدع المعانى وانصرفه فى حكمها وكات  
المعانى هى المالكسة سياستها المستحقة طاعتها » (١) .

(١) بحر أسرار اللغة ص ٤ وما بعدها

ونحب أن نشير إلى أن ما يراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى في الجناس يدفعنا إلى النظر في هذا التقسيم التقليدى الذى عرفناه للمحسنات البديعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لقضية اللفظ والمعنى التى شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك مادفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنباً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ومن ههنا كان أحل تجنبيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتنابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملائمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وهذه الصورة » .

وهضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه في التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : وما تجده كذلك قول البحتري :

يَلْهَى عَنْ الْمَجْدِ الْغَيْبُ وَلَنْ تَرَى فِي سَوْدٍ أَرْباً لَغَيْرِ أَرْبٍ  
يَهْشَى أَمْ أَى بَعْلٍ ، السَّوْدُ / أَمَدٌ ، الْأَرْبُ / الْحَاحَةُ ، الْأَرْبُ / الذِّكْرُ .

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحْتُ أَغْلَبُ تُغْلِيًّا عَلَى أَيْدِي الْعَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

وما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بِذُمُوعِهِ فَتَبَاذَرَتْ نَسَقًا يَطَّانُ ثَجْلُدًا مَعْلُوبًا<sup>(١)</sup>

هوى / الذَّنْزُ اغت / وتلابة / مع / عصى / سقط ، تبادرت / أسرع ، نسا / نظاما .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معاً وحسن الملازمة والمواءمة بينهما وهو يعلل لذلك بالطرافة التى يحدتها الجناس الذى يعتمد على تكرير لفظين متفقى الصورة مختلفى المعنى .  
(١) أسرار سلامة من " .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوفى وهو يعمل لذلك فيقول : « واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة منه كقوله : .

مَا مَاتَ مِنْ كَرِيمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ  
أو المرفوع الجاري هذا انجلى كقوله :

« أَوْ ذَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْذَعَانِي »

وبمثل عبد القاهر كذلك بقول أبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ غَوَاصِي غَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاصِي قَوَاصِبِ

ويقول البحتري :

لَبِزَ صَدَقَتْ غَنَا قُرْبَتْ أَنْفُسِي صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ التَّوَجُّهِ الصَّوَادِفِ  
صدقت / أعرمت . صوادف / امراضات ، صواد / أضنانى .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل بهلوانية لفظية أو جرباً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذى يعطى للجناس جمالا وهو يدل على ذلك بالبيت السابق لأنى تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ غَوَاصِي غَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاصِي قَوَاصِبِ

فيقول : « وذلك أن توهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كأنهم من عواصم والباء من قواصب وأنها هي التي مضت وقد أرادت أن تحبث ثاية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظن الأول ورالت عن الذى سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يغالطك اليأس منها (١) .

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعى للجمال الذى يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسى الذى يصنعه الجناس والدهشة التى تجعل السامع يعتقد شيئا ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أى أن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاة البعد النفسى وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع الى اقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذى يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التى تتبع الجناس ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً فى فهمه وتذوقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والارتياح . فأنت لكى تذوق بعض قصائد أبى تمام .. أو لروايات أبى العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة وأن يكون نشاطك الذهنى على أئمة والمتعة التى تجدها فى مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية يتهجى الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة فى حل المعضلات (٢) .

يقول صاحب معاهد التنصيص : « ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلا لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع فى أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنبل أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة بقول فيها :

حيث إذ حيث خادى عبيهم فكأن عيسى من خداة العيس

حيث / أى بعث ، حيث / است ، العيس / الإل

(١) أسرار الالام ص ١٢ .

(٢) من الوجهة النفسية - ص ٤٠ دكتور محمد حلف الله أحمد .

فَقَالَ فِيهِ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ :

تَقَلُّتُ بِالشُّجْبِيسِ بَخْفَةً رُوحِيهَا      مَا كَانَ أَعْيَافًا يَحْيِي الشُّجْبِيسِي  
وَلِحَبْلِكَ الشُّجْبِيسِ جَفَتْ يَدْعَاةٌ      فَجَعَلْتُ عَيْنِي مِنْ حُدَاةِ الْبَيْسِي<sup>(١)</sup>

الشُّجْبِيسُ / معروف في اللغة ، البدعة / الهدنة و الدين .

فقد رأينا أن الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجرس الصوقي والتشابه اللفظي فلا يكفي وليس ذلك قاصراً على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر في السجع ولا من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات وزن صوقي متحد بدون علاقة معنوية .

فترى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراعَ جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفي ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وأبعد من القلق ووأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزييق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأنقل صاحبها بالخلل والوشى »<sup>(٢)</sup> .

وعبد القاهر يبدل على هذا الرأى في دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من السجع : هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسحمة وبين معاني الفصوح التى جعلت أرفاقاً لها فمما تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من البحار ، أو دخلت في نوع ممكن الاتساع ،

(١) معاهد الشجيس ج ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .



وبعد إن تلتفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال <sup>(١)</sup> .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصبح حسناً وسائفاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يهمل جانب المعنى ، ونحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذى قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له <sup>(٢)</sup> .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر في الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالاً وثيقاً بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة وعبد القاهر على صواب في اشتراطه إرادة المعنى في المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أى فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدى .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه في بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعرى كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : « فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجيب فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعجاز ص ٤٢

(٢) سر نقصانه ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجسس المستكره والمجع النافر (١) .

ولعل ذلك أعاد كلام قيل حول المحسنات البديعية فإن التكلف للبديع هو الذى قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين اتبعوا أنفسهم في سبيل استغلال المحسنات في كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فنى ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فنى له خطه التجديدى والأسلوبى الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع ، فأما أن تضع في نفسك أنه لابد أن تجسس أو تسجع بلفظتين مخصوصتين فهو الذى أنت منه معرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٢) .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسى الذى يحدثه التضاد بين الكلمتين وما يؤدي إليه هذا التضاد من رسم صورته ذهنية لمعنى خاص يريد الشاعر إقاعا به ، فإن معطيات المقابلة والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقى إلى تقبل هذه المرة المباغتة للأشياء المتضادة في تفكيره وفي محصلته اللغوية والتي ينتج عنها هذا الإعجاب والإعجاب لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : « واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب » (٣) .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتعلقة به ومتوائمة معه دون تكلف في صوغها أو تحمل في الاتيان بها من أجل تزويق أو تلميق ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعنى أن نحاس لفظاً أخرها فقط أو تقابلها ولا شيء بعد ذلك فيقول : « وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى

(١) أسرار اللغة ص ٩

(٢) السابق ص ١٠

(٣) أسرار اللغة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضرر أن يقع ما عناءه في عمياء وأن يوقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده (١) .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباق الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا » المقابلة « بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لَا تُعْجِبِي يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحَكَ الشَّيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحشها من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب الخفيف ودليل النهاية ، وهل أفرع من النهاية شيء تلك هي المحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى « الطباق » الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكي ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويكينا البياض الذي هو دليل الخير عند « المانوية » في الديانات القديمة فالعبثية الوجودية التي يعبر عنها « الطباق » هي مأساة الوجود .. أن « الطباق » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأبى تمام وغيرهم من تجار الحرف وسامسة التعبير (٢) .

(١) أسرار اللامعة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البوذية - العدد السابع يوليو ٦٤ - من مقال بهوان « فقه الشعر و الشعر الحديث » نقله عن شلفوخ

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساويان ، وإن حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

هل ان إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى إنكار أن له فضلاً في البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً في تلمس البديع لو ساروا على نهجه النقدي لجنبوا الأدب العري تلك المزالق التي انحدر فيها بجرهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس المحسنات بدون واقع نفسي وراءها .

## المصادر والمراجع

- ابن سناء الملك  
أبو تمام  
أبو تمام الطائي  
أبو هلال العسكري  
أخبار أبي تمام  
الأدب العربي وتاريخه في  
العصر العباسي  
أسرار البلاغة  
الأسلوب  
أصول النقد الأدبي  
أصهار القرآن  
الأغاني  
أخا بن أختان  
أثران  
إلى طه حسين في عهد  
ميلاده السبعين  
الديبج  
ديبج القرآن  
بلاغة أرسطو  
اليان والنيون  
اليان العربي  
تاريخ الأدب العربي  
تاريخ الأدب العربي في  
العاصي الثاني  
تاريخ الشعر العربي  
تاريخ النقد الأدبي عند العرب  
تأويل مشكل القرآن  
تحرير التعبير في علم الديبج  
التحديده والتطور في الشعر  
الأثري  
العصر العباسي للأدب
- للدكتور عبد العزيز الأهمال  
للدكتور عمر فروج  
نحيب البهني  
للدكتور بدوي طبانة  
للصوري  
شعبد مصطفى  
لعبد القاهر الجرحاني  
للأستاذ أحمد الشاب  
للأستاذ أحمد الشاب  
للإفلاقي  
للأصفهاني  
لعبد الرحمن صدق  
للدكتور طه حسين  
محمد عبد المعصم شعاعى  
تحقيق الدكتور حفى شرف  
للدكتور ابراهيم سلامة  
المجاط ( أكثر من طبعة )  
للدكتور بدوي طبانة  
للهايات  
لأبراهيم عل أبو الخشب  
لحب البهني  
لطف أحمد ابراهيم  
لأب فنية  
لأب أب الأصح  
للدكتور عبد العزيز الكفراوى  
دكتور عر الدين اسماعيل
- مكتبة الأنجلو ١٩٦٢  
بيروت ١٩٦٤  
دار الكتب ١٩٤٥  
مكتبة الأنجلو ١٩٦٠  
١٩٣٧  
١٩٣٧  
١٣١٩ هـ  
مكتبة نهضة مصر ط ٥  
مكتبة نهضة مصر ط ٣  
١٣٤٩ هـ  
مطبعة التقدم  
دار المعارف ١٩٥٧  
دار المعارف  
دار المعارف ١٩٦٢  
مكتبة الحلبي ١٩٤٥  
١٩٥٧  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠  
١٩٦٦  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٨  
مكتبة الأنجلو المصرية  
دار الفكر العربي  
مطبعة دار الكتب ١٩٥٠  
لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧  
دار أحياء الكتب العربية  
مخطوط بدار الكتب  
للطبعة الثانية  
دار المعارف

مكتبة الأنجلو	دكتور بدوى طانة	التيارات المعاصرة في
١٩٤٧	ترجمة أنى تيدة	النقد الأدبى
دار المعارف ١٩٦٢	ترجمة عبد العزيز توفيق	الحضارة الإسلامية
١٣٥٧ هـ	الجاحظ	حضارة الإسلام
١٢٩١ هـ	للحموى	الحيوان
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠	ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة	نخبة الأدب
بيروت ١٩٥٩	ترجمة احسان عباس	الخطابة
	محمود تيمور	دراسات في الأدب العربى
		دراسات في القصة والمسرح
		دراسات في الشعر في عصر
		الأنبياء
دار الفكر العربى	للدكتور محمد كامل حبيب	دراسات في نقد الأدب العربى
مكتبة الأنجلو ١٩٥٤	للدكتور بدوى طانة	دلائل الاعجاز
١٩٦١	لعبد القاهر الجرحاني	الديوان
١٩٢١	للعقاد والمارلى	ديوان ابن الساعاتى
بيروت ١٩٣٨		ديوان ابن سناء الملك
١٩٥٨		ديوان ابن نباته
مطبعة المدن ١٩٠٥		ديوان ابن المعتز
طبع ١٨٩١		ديوان أنى تمام
دار المعارف	تحقيق محمد عبده هزاع	ديوان أنى نواس
مطبعة مصر		ديوان بشار
مطبعة لجنة التأليف		
والترجمة ١٩٥٠		ديوان البهاء زهير
ط القاهرة		ديوان جبر
		ديوان حفى ناصف
دار المعارف ١٩٥٧		ديوان السرى الرهاى
		ديوان ابن أنى ربيعة
		ديوان الفرزدق
ط القاهرة		ديوان مسلم بن الوليد
	تحقيق الدكتور سامى الدعان	ديوان المنعالي
١٣٥٢ هـ	للعسكرى	ديوان الرأواء الدمشقى
طبع ليدن ١٩١٣		
٢٨ هـ - المذهب البديهي)		زهر الآداب
المطبعة الرحمانية ١٩٥٣	للحموى	شعبية بشار
مطبعة السعادة ١٣١٨ هـ	للحموى	شروح التلخيص
	للتنترانى	

شرح ديوان الحماسة	للمرروفي	
الشعر والشعراء	لابن فحبه	١٣٦٩ هـ
الشعر بين الحود والتطور	للمرصني الزكي	١٩٦٢
الشعر في بغداد	لأحمد عبد الستار	
الشعر المعاصر في ضوء		
النقد الحديث	للسحر	مطبعة المقتطف
شعراء مصر وبيئاتهم	للعقاد	مطبعة حجازي ١٣٧٩
شعراء من الماضي	لكامل العبد الله	بيروت ١٩٦٢
صبح الأعشى	للفلندسي	طبع دار الكتب ١٩٢٢
صلى الإسلام	للدكتور أحمد أمين	١٩٤٩
طبقات الشعراء	لابن الشعر	دار المعارف
طبقات فنون الشعر	لابن سلام الجمحي	دار المعارف
عشيرة أبي تمام	لعبد العزيز سيد الأهل	بيروت ١٩٥٦
العقد الفريد	لابن عبد ربه	مطبعة مصر ١٩٤٠
العصدة	لابن رشي	١٣٤٤ هـ
هيار الشعر	لابن طباطبا	١٩٥٦
الغريال	ليحيائيل نعيمة	دار المعارف ١٩٤٦
الفن الأدبي	للسحر	مكتبة الأنجلو
الفن ومذاهبه في الشعر العربي	للدكتور شوقي صيف	الطبعة الرابعة
الفن ومذاهبه في النثر العربي	للدكتور شوقي صيف	الطبعة الثالثة
فنون الأدب	ترجمة زكي نجيب محمود	مكتبة الأنجلو
فنون الشعر في مجتمع الحمدايين	للدكتور مصطفى الشكعة	للطبعة الرجانية
الفهرست لابن النديم		
قدامة بن جعفر	للدكتور بدوي طبانة	مكتبة الأنجلو ١٩٥٤
قصبة الأدب بين اللفظ والمعنى	لأحمد بن عمر	١٩٥٤
قواعد الشعر	لنصف	مكتبة الحلبي ١٩٤٨
الكامل	للمبرد	١٣٥٥
لبان الشاعر	لصلاح لبكي	بيروت ١٩٥٤
لوزم مالا يلزم	لأبي العلاء	مكتبة صادر - بيروت
صان الأدب	ترجمة محمد شيمي هلال	مكتبة الأنجلو ١٩٦١
المثل السائر	لعباء الدين أبي الفتح نصر الله	١٩٣٥
نهار القرآن	لأبي عبيدة	نشر الخانقي
المدخل إلى النقد العربي	دكتور محمد شيمي هلال	ط ٢ سنة ١٩٦٢ الاحبار
مراجعات في الأدب والنقد للعقاد		المطبعة المصرية
مشكلة السرقات في النقد العربي	محمد مصطفى هدار	١٩٥٨

دار المعارف بمصر	لطف حسين	
دار العلم للملايين ١٩٥٨	للدكتور كامل اليازجي	الموشح
مطبعة السعادة	لمجد الرحيم العباسي	النقد
مطبعة التقدم		النقد الأدبي
دار المعارف	لطف حسين	النقد الأدبي وأثره في
١٩٤٧	محمد عطف	العصر العباسي
دار المعارف بمصر		نقد الشعر
١٣٤٣ هـ	للمرتباني	النقد المجهى عند العرب
دار المعارف ١٩٦٤	للدكتور شوقي صيف	الوزراء والكتاب
مكتبة النهضة المصرية	للدكتور أحمد أمين	الوساطة
مطبعة بغداد ١٩٥٥	ناصر الحلبي	الوصف في الشعر العربي
بيروت ١٩٣٩	نسب عازار	بتيمة الدهر
مكتبة نهضة مصر	للدكتور محمد مندور	
١٩٤٥	للحجشيارى بتحقيق مصطفى السقا	
مطبعة الحلبي	لمجد العزيز الجرحاني	
مكتبة الحسين التجارية	لمجد العظيم قناري	
	للغالي	



## الفهرس

المقدمة :

صفحة	
١٧	المسار اللغوى والفنى للبديع
٥١	الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع
٦٣	الأزدهار البدعى وخصائصه الفنية
١٩٥	البديع بين الإفراط والاعتدال
٢٢٤	الموات الفنى والبهجة اللفظية
٢٥٢	صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى
٢٧١	أثر الثقافات الأجنبية
٢٩١	مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع
٣٠٢	الخصومة بين القدماء والمحدثين
٣٤٤	قضية اللفظ والمعنى وأثرها
٣٧٢	الألوان الفنية وعلاقتها باللفظ والمعنى
٣٨٢	المصادر والمراجع





$$\frac{32}{280}$$